Münster. 1928, № 43

Phil. Diss.

Anglistik

Das Theaterkostüm bei Shakespeare.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

ELISABETH WINNINGHOFF

aus Goch.

Tag der mündlichen Prüfung: 23. 12. 1927.
Dekan: Herr Prof. Dr. Ettlinger.
Referent: Herr Prof. Dr. Keller.

HEINRICH BUSCHMANN, MÜNSTER i. WESTF., DRUBBEL 17/18

1928

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern!

Inhaltsangabe.

Einleitung 5

I. Ständische Kostüme.

1. Kostüme für Männerrollen:

Die Mitglieder des Königshauses 6
Der Adel 12
Geistliche Würdenträger 17
Der Gentleman 18
Gelehrte Stände 21
Die niedere Geistlichkeit 22
Der Bürger 23
Der niedere Handwerker 25
Angestellte in öffentlichen Diensten 27
Angestellte in privaten Diensten 28

2. Kostüme für Frauenrollen:

Die Königin und Fürstin 33
Die Gentlewoman 35
Die Bürgersfrau 37
Die Frau niederen Standes 38
Die Dirne 38

II. Situationskostüme 39

1. Kostüme, die bedingt sind durch vorwiegend äußere Momente:

Das Schlafgewand 40
Das Reitkleid 42
Die öffentliche Bußkleidung 42
Der Hochzeitsschmuck 43
Das Kennzeichen des Kranken 44

2. Kostüme, die bedingt sind durch vorwiegend psychologische Motive:

Die Tracht des Verliebten 44
Das Kostüm des Wahnsinnigen 45

III. Nationalkostüme 46

1. Europäische Trachten:

a) Nationalkostüme der Bewohner der Britischen Inseln:

Schottische Trachten 47
Irische Trachten 48

b) Kostüme der Völker kontinentaler Länder:
Deutsche Trachten 49
Russische Trachten 49
Spanische Trachten 50
Italienische Trachten 52
Französische Trachten 53
c) Das Kostüm landfremder Europäer: Juden 54
2. Orientalische Kostüme 55
3. Kostüme der Personen der Antike 58
IV. Kostüme typischer Theaterfiguren 67
V. Kostüme der Darsteller mythologischer Figuren 71
1. Kostüme für Männerrollen:
Götter 72
Gestalten der mythologischen Fabel 73
Heroen 74
2. Kostüme für Frauenrollen:
Göttinnen 75
Amazonen 76
Feen 76
Hexen 77
VI. Tierkostüme 79
Zusammenfassung 81
Verzeichnis der angewandten Abkürzungen 82
Literaturverzeichnis 84

Noch heute, nach mehr als 300 Jahren, gehören in den Kulturländern die Dramen Shakespeares zu dem Repertoire der modernen Bühne, die nach den Gesetzen einer neuzeitlichen Kunstanschauung und Aesthetik in einem künstlerisch stilvoll gehaltenen Bühnenraum und in geschmackvoller, sinngemäßer Kostümierung seine Werke zur Darstellung bringt.

In langsamer Entwicklung hat sich dieser bühnentechnische Rahmen seit den Anfängen des englischen Volkstheaters in den Tagen Shakespeares, der Zeit Elisabeths von England, gebildet. Die sog. Elisabethanische Bühne kannte noch keine ausgesprochene szenische Ausstattung. Aeußerst einfach und schlicht war ihre Haltung. Demgegenüber jedoch legte sie bereits einen gesteigerten Wert auf die Ausführung der Kostüme. Kostbar und glänzend mußten sie in erster Voraussetzung sein, um den Ansprüchen eines Publikums zu genügen, das in jener Zeit, in der sich das städtische Gewerbe und mit ihm der bürgerliche Wohlstand gehoben hatte, erhöhte Anforderungen an Pracht und Aufwand stellte.

Wie groß diese Ansprüche waren, die man in der Vorliebe für Glanz und Prunk an Material und Verarbeitung der Bühnenkostüme stellte, geht am deutlichsten hervor aus den Papieren des Schauspielers Eduard Alleyn und dem Rechnungsbuch seines Schwiegervaters, des Theaterdirektors Philipp Henslowe, das interessante Aufzeichnungen über die Theatergarderobe verschiedener Londoner Schauspieltruppen der Shakespeare-Zeit enthält. Es berichtet u. a., daß die Mehrzahl ihrer Kostüme — Mäntel, Wämser, Anzüge, Kleider usw. — aus den feinsten Stoffen gefertigt waren: aus Gold- und Silberbrokat, aus Seide, Taft, Atlas, Samt, Damast usw. in den mannigfachsten Farbschattierungen. Zur Verzierung benutzte man goldene und silberne Knöpfe und Spangen, Stickereien, Pelzwerk und mit besonderer Vorliebe Spitzen: Seiden-, Gold- und Silberspitzen, daneben zwar auch die unechte Kupferspitze. Kein Wunder, wenn sich infolge dieses ausgesuchten Materials die Preise außerordentlich hoch gestalteten, und Henslowe u. a. für ein samtnes Wams und Hosen aus Silberbrokat und für Frauenkleider aus Goldbrokat je £ 40, für seidene Anzüge bis zu £ 5, für Mäntel bis zu £ 4 usw. bezahlen mußte.

Im Rahmen dieser äußeren Pracht entwickelte sich hinsichtlich des Kostümstils auf dem Elisabethanischen Theater ein buntbewegtes, abwechselungsreiches Bild; denn als Spiegel des alltäglichen Lebens schuf sich die Bühne mannigfache Einzeltypen, die in ihrer individuellen, differenzierten Ausführung durch unterschiedliche Behand-

lung des Stoffes, der Farbe, der Verarbeitung und der Attribute Stand, Nation oder Situation klarlegen sollten.

Dieser Einstellung des Theaters trägt auch Shakespeare Rechnung, und es soll die Hauptaufgabe der vorliegenden Untersuchung sein, soweit es möglich ist, darzulegen, in was für einem Kostüm seine Darsteller auftraten, wann und in welchen Formen er das Zeitkostüm angewandt wissen will, und ob und wo er eine Tracht verlangt, die sich mehr oder weniger bewußt von der englischen Zeitmode loslöst durch das Streben nach einer psychologischen, einer ethnologischen oder historischen Differenzierung.

Leider gibt Shakespeare nur selten ausführliche Weisungen, die in klaren, durchsichtigen Zügen den Kostümstil jeder Rolle zeichnen, sondern er beschränkt sich im allgemeinen auf kurze, knappe Vorschriften oder nur Andeutungen, die aber ihrerseits ein traditionelles Kostüm erraten lassen, sodaß es möglich ist, auf dem Wege der Kombination, durch Heranziehen der Bühnenkleidung, die die Zeitgenossen für die entsprechenden Rollen vorschreiben, eine in etwa zutreffende Vorstellung über das Aussehen der Darsteller Shakespearescher Rollen zu erlangen.

Beginnen wir mit den Bühnenkostümen, die für die Darsteller der einzelnen Stände in Frage kommen, zunächst mit jenen der oberen Gesellschaftsklassen.

I. Ständische Kostüme.

1. Kostüme für Männerrollen.

a) Die Mitglieder des Königshauses.

Die ausgesuchtesten und prunkvollsten Kostüme wählt die Elisabethanische Bühne naturgemäß für die Darsteller der königlichen Familienmitglieder. Das glänzende Kolorit ihrer Haltung ist so groß, daß es sogar Ausländern auffällt; denn das Reisetagebuch des Fürsten von Anhalt-Köthen, der 1596 England besuchte, berichtet u. a. über die Londoner Theater:

„Hier besieht man 4 spielhäuser .
Darinnen man fürstelt die Fürsten, Könge, Keyser
In rechter Lebensgröß', in schöner Kleiderpracht." [1])

Im Rahmen der äußeren Pracht kommt für viele dieser Darsteller eine dreifache Kostümierung in Frage, entsprechend dem Auftreten eines Fürsten bei den verschiedensten Gelegenheiten: ein Prunkgewand, die Tracht des Alltags und die Kampfausrüstung.

Die Prunkkleider gelangen als Krönungs- und Staatsgewänder zur Anwendung.

Im Krönungsschmuck scheinen mit ziemlicher Sicherheit aufzutreten König Richard III., König Johann und Macbeth; denn Shake-

[1]) Rye, England as Seen by Foreigners p. 216.

speare fordert für ihr Erscheinen nach unmittelbar voraufgegangener Krönung:

Enter Richard, in pomp, crowned (Rich. III. IV, 2, 579 b).[2])

Enter Macbeth, as king, Lady Macbeth, as queen (Macb. III, 1, 796 b),

bezw. er läßt König Johann sagen:

„Here once again we sit, once again crown' d." (K. J. IV, 2, 347 a).

Vergl. auch K. J. V, 1, 351 a, Z. 1 ff.

In welcher Aufmachung Shakespeare sich den vollen Ornat des Königs denkt, erhellen Worte Heinrichs V.: ein golddurchwirktes Gewand mit reichem Edelsteinschmuck, Krone und Zepter, Reichsapfel und Schwert. König Heinrich bemerkt:

„I am a king that find thee, and I know
'Tis not the balm, the sceptre and the ball,
The sword, the mace, the crown imperial,
The intertissued robe of gold and pearl, . . .
That beats upon the high shore of this world"
(H. V. IV, 1, 457 a).

Ohne Zweifel ist diese Vorstellung Shakespeares in gleicher oder doch ähnlicher Ausführung bei Krönungsfeierlichkeiten auf der Bühne in die Tat umgesetzt worden, umso mehr, als sie vollkommen übereinstimmt mit dem Kolorit der englischen Krönungsgewänder seiner Zeit.[3])

Die zweite Art der Prunkkleidung, das Staatsgewand des Königs, bei feierlichen Gelegenheiten oder im Parlament getragen, fügte sich zu Shakespeares Zeit zusammen aus einem Mantel oder „surcoat" aus rotem Samt, mit Hermelin verbrämt und mit Goldspitze besetzt.[4]) Fast dieselbe Art des Kostüms kennt auch die Elisabethanische Bühne; denn Eduard Alleyn zählt zu seiner Theatergarderobe: „A crimosin Robe strypt w^t gould fact w^t ermin" (H. P. p. 53). Man wird deshalb wohl kaum fehlgehen, wenn man sich auch Shakespeares Könige bei feierlichen Anlässen, wie u. a.

---

[2]) Zitiert ist nach der Globe-Edition.

[3]) Planché gibt im 1. Band seiner Kostümgeschichte einen Auszug aus Königin Elisabeths „wardrobe account", wo ihr Krönungsgewand folgendermaßen beschrieben wird: „Firste, one mantle of clothe of golde, tissued with golde and silver, furred with powdered armoyns, with a mantle lace of silke and golde, with buttons and tassels to the same." (Cyclopaedia of Costume I, p. 420). — In ähnlicher Form sind auch die Krönungsgewänder des 17. Jahrhunderts gehalten. Vgl. Planché, Cyclopaedia of Costume I, p. 422.

[4]) Ein Eintrag in Königin Elisabeths „wardrobe account" über ihre „parliamentary robes" lautet: „Item, one mantle of crimson vellat, furred throughout with powdered armoynes (ermines), the mantle lace of silke and golde, with buttons and tassels to the same." (Planché, Cyclopaedia of Costume I, p. 420). — Von ähnlicher Art sind auch die Staatsgewänder der englischen Könige des 17. Jahrhunderts. Vgl. Planché, Cyclopaedia of Costume I, p. 421/22.

Heinrich VI. bei den verschiedenen Parlamentssitzungen, Heinrich VIII. bei der Taufe Elisabeths usw., in ähnlichen zweckentsprechenden Prunkgewändern auf der Bühne vorstellt.

In einer ganz anderen Art hält sich diesen Prunkformen und -farben gegenüber die königliche und prinzliche Kleidung des Alltags. Zwar gibt Shakespeare nur vereinzelte fragmentarische Weisungen, die über den Stil dieser Kostüme unterrichten. Doch sie genügen im Verein mit Angaben Henslowes und Alleyns, in ihrer Haltung die Formen der vornehmen Renaissancetracht erkennen zu lassen, als deren Hauptcharakteristika gelten: „a doublet fitting close to the figure, with tight sleeves, surmounted at the shoulders with small puffings and at the neck by a high close collar edged with a frill, whilst short and round upper hose or breeches headed the long stockings and small pointed shoes, a short shoulder cloak with a rapier and dagger completing the costume."[5])

Selbstverständlich vergißt die Bühne dabei nicht, unter besonderer Berücksichtigung feinsten Materials und kostbarster Ausführung den Rang des Fürsten zum Ausdruck zu bringen.

So trägt König Eduard III. in dem gleichnamigen pseudo-shakespeareschen Stück[6]) einen Anzug aus Seide.

King Edward: Away, loose silkes of wauering vanitie! . . .
Giue me an Armor of eternall steele!
(The Reign of King Edward III. II, 2, 80 b).

Henslowe besitzt für Heinrich V. ein seidenes Wams mit reicher Goldspitze verarbeitet: „Harye V. satten dublet, layd with gowld lace" (H. P. p. 121),[7]) und Ed. Alleyn bestätigt für den Lear-Darsteller einen Scharlachmantel, den goldene Knöpfe und breite Goldspitzen zieren: „A scarlett cloke w^{t} 2 brode gould laces: w^{t} gould buttens of the sam downe the sids for Leir" (H. P. p. 52).

Prinz Hamlet betritt die Bühne in schwarzer Tracht in der Trauer um den verstorbenen Vater.

Hamlet: 'Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black . . .
(Hamlet I, 2, 813 b).

Außer diesem Mantel gehören zu seinem Anzug, wie aus Ophelias Worten hervorgeht, Wams und Hosen und lange, durch breite Kniegürtel gehaltene Strümpfe.

Ophelia: Lord Hamlet, with his doublet all unbraced;
No hat upon his head; his stockings foul'd,
Ungarter 'd and down-gyved to his ancle
(Hamlet II, 1, 820 a).

---

[5]) Shakespeare's England II, p. 92.

[6]) Zitiert ist nach Brooke, The Shakespeare Apocrypha.

[7]) Diese Angabe bezieht sich nicht auf Shakespeares „Heinrich V." denn als Entstehungsjahr dieses Dramas ist 1599 anzusetzen, während das von Henslowe genannte Spiel bereits am 28. 11. 1595 aufgeführt wurde. Vgl. Greg, H. D. II, p. 177.

Hamlets alltägliche Waffe ist das Schwert.

Hamlet: Swear by my sword (Hamlet I, 5, 818 b).

Der Zweikampf mit Laertes wird der Sitte der Zeit [8]) entsprechend ausgeführt mit Degen und Dolch.

Hamlet: What's his weapon [i. e. Laertes']?

Osric: Rapier and dagger (Hamlet V, 2, 843 b).

In Uebereinstimmung hiermit lautet die entsprechende Bühnenanweisung:

Enter King, Queen, Laertes, Lords, Osric, and Attendants with foils, etc. (Hamlet V, 2, 844 b).

Als Zeichen der ritterlichen Würde fügt man zu diesen Anzügen englischer Könige und Prinzen gern blaue oder goldene Kniegürtel oder das an einer Kette um den Hals getragene Georgskreuz als Teile der traditionellen Tracht des von Eduard III. 1348 gestifteten Hosenbandordens. [9])

Richard III.: Now, by my George, my garter, and my crown, —
(Rich. III. IV, 4, 584 b).

Archbishop of Canterbury: The Gordian knot of it he [i. e. Henry V.] will unloose,
Familiar as his garter (H.V. I, 1, 440a).

Falstaff: Go, hang thyself [i. e. Prince Henry V.] in thine own heir-apparent garters! (1 H. IV. II, 2, 388 b).

Als typisches Attribut hat man allem Anschein nach dieser königlichen Kleidung auch bei nicht feierlichen Gelegenheiten als Symbol des Königtums die Krone beigefügt; denn Eduard IV. trägt sie zu seinem Schlafrock.

— re-enter Warwick, Somerset, and the rest, bringing the King out in his gown, sitting in a chair . . .

Warwick: Then, for his mind, be Edward England's king:
[Takes off his crown.
But Henry now shall wear the English crown
(3 H. VI. IV, 3, 546 b).

König Richard III. ruft auf dem Platz vor seinem Palast bei der Begegnung mit der Königin Elisabeth Gray aus:

„Now, by my George, my garter, and my crown, —"
(Rich. III. IV, 4, 584 b),

und im Schauspiel in „Hamlet" erscheint der König mit ihr während eines Spazierganges im Garten.

[i. e. the king] lays him down upon a bank of flowers: . . . Anon comes in a fellow, takes off his crown, kisses it, . . .
(Hamlet III, 2, 828 b).

---

[8]) Vgl. dazu J. Swetnams Zeichnung in „The School of Defence" 1617. — Abdruck in Shakespeare's England II, p. 396.

[9]) Nähere Einzelheiten über diese Tracht bringt Planché, History of British Costume p. 158, p. 160, p. 259.

Ueber die Art der Kampfkleidung, in der Shakespeare seine Könige und Prinzen auftreten läßt, bringt er 4 eingehendere Angaben.

Am ausführlichsten ist das Kostüm der Geistergestalt des Königs von Dänemark, Hamlets Vater, beschrieben. Er tritt auf in einer vollständigen, vom Kopf bis zum Fuß reichenden Rüstung, deren Visier aufgeschlagen ist.

Horatio: A figure like your father,
Armed at point exactly, cap-a-pe,
Appears before them (Haml. I, 2, 814 b).

Hamlet: Arm'd, say you? . . .
From top to toe?

Marcellus and Bernardo: My lord, from head to foot.
Hamlet: Then saw you not his face?
Horatio: O, yes, my lord; he wore his beaver up
(Hamlet I, 2, 815 a).

Vergl. auch Hamlet I, 4, 817 a, Z. 52.

Auch für Richard III. ist eine mit einem Visier versehene Rüstung vorgeschrieben.

Duchess of York: Therefore take with thee my most heavy curse;
Which, in the day of battle, tire thee more
Than all the complete armour that thou wear'st!
(Rich. III. IV, 4, 583 a).

K. Richard: What, is my beaver easier than it was?
And all my armour laid into my tent?
(Rich. III. V, 3, 588 a).

In einem ähnlichen Kostüm muß auch Prinz Heinrich V. erschienen sein, da zu seiner Kampfausrüstung Visier und Beinschienen gehören.

Vernon: I saw young Harry, with his beaver on,
His cuisses on his thighs, gallantly arm'd
(1 H. IV. IV, 1, 401 b).

Die letzte der 4 Angaben bezieht sich auf die Kampftracht Macbeths, die aus einem Harnisch zu bestehen hat.

Macbeth: Come, put mine armour on (Macb. V, 3, 807 b).
Macbeth: At least we'll die with harness on our back
(Macb. V, 5, 808 b).

Diese Anordnungen Shakespeares sind bemerkenswert, denn Rüstungen oder Harnische im eigentlichen Sinn, d. h. Metallpanzer, die den ganzen Körper umgeben und mit Visier, Arm- und Beinschienen usw. versehen sind, waren um die Wende des 16. Jahrhunderts durch den immer mehr sich ausdehnenden Gebrauch der Schießwaffen als Kampfgewand überflüssig geworden und im Schwinden begriffen. Nur bei Prunkzügen und namentlich bei den Turnieren, dem letzten Ueberrest mittelalterlichen Rittertums,

gelangten sie noch in ihrer vollen Ausführung zur Anwendung und Geltung.[10])

Shakespeare wird des öfteren Turnierfestlichkeiten beigewohnt haben, und das höfische Milieu dieser Feste mit ihren farbenprächtigen Kostümen, den glänzenden Rüstungen und Waffen mag ihm mit zum Anlaß geworden sein, für die Kriegskleidung seiner Königs- und Prinzendarsteller ähnliche ritterliche Trachten zu wählen. Dadurch aber bahnt der Dichter — und das ist immerhin bemerkenswert — die ersten, wenn auch nur noch ganz geringen Ansätze an zu einer Angleichung der Bühnenkostüme an die Trachten früherer Zeiten, mit anderen Worten — zu einem historischen Kostüm.

Eine Anregung hierzu gab ihm wahrscheinlich auch Holinshed, in dessen Chronik häufiger „harness", „armour", „bauier" usw. als Kampfausrüstung begegnen.[11])

Einzelzüge dieser Trachten konnten Shakespeare außerdem bekannt geworden sein durch Malereien, Kupferstiche, Bildhauerarbeiten — vor allem durch die Statuen der Westminster-Abtei — und eventl. auch durch einen Besuch in den Rüstkammern des Tower, wo ihn alles an den Wechsel der Kostüme im Lauf der Zeit erinnerte.

Neben diesen Rüstungen kommen als Kampf- bezw. Schutzwaffen Schwert und Schild in Frage.

Macbeth: Why should I play the Roman fool, and die
On mine own sword? (Macb. V, 8, 809 a).
Macbeth: — Before my body
I throw my warlike shield (Macb. V, 8, 809 b).
Prince Henry: Come, brother John; full bravely hast thou flesh'd
Thy maiden sword (1 H. IV. V, 4, 408 a) u. a. m.

Um in diesen geschlossenen Rüstungen den König kenntlich zu machen, scheint die Shakespeare-Bühne seinen Helm mit der Krone geschmückt zu haben.[12]) Das könnte hervorgehen aus den Worten Douglas an König Heinrich IV.:

Douglas: — what art thou,
That counterfeit'st the person of a king?
King: The king himself (1 H. IV. V, 4, 407 a).

Somit hält sich also die königliche und prinzliche Kleidung auf der Bühne Shakespeares in ihren feierlichen und alltäglichen

---

[10]) Vgl. Shakespeare's England I, p. 127/128.

[11]) „— [i. e. Henry V.] no more wearie of harnesse than a light cloake; . . . at euerie alarum he first in armor." — Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 203/204. „The duke of Herford was quicklie horssed. and closed his bauier. and cast his speare into the rest." — Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 88.

[12]) Eine Anregung dazu fand Shakespeare u. a. in Holinsheds Chronik durch ein Bildnis König Eduards III. — Abdr. bei Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 174.

Formen durchaus in jenem Kostümstil, der in der Elisabethanischen Zeit gebräuchlich war, gänzlich unbekümmert um den zeitlichen Hintergrund der Dramen. In der Kampfausrüstung dagegen berücksichtigt die Bühne vorwiegend eine Tracht, die im Zeitalter Shakespeares in einer allgemeinen Anwendung nicht mehr üblich war, sondern sich nur noch bei höfischen Festlichkeiten als letzter Ueberrest vergangener Tage gehalten hatte.

b) Der Adel.

Neben dem König erscheint der Adel auf der Bühne in reicher, kostbarer Kleidung. Auch für ihn kennt das Theater die gleiche dreifache Kostümierung, die für den König gilt: das Staatsgewand, die alltägliche Tracht und die Kampfkleidung.

Das Staatsgewand wird bei feierlichen Gelegenheiten getragen. Ausdrücklich fordert es Shakespeare zwar nur für den Herzog von Suffolk in H. VIII.

Duke of Suffolk, in his robe of estate (IV, 1, 612b).

Diese kurze Weisung ist den Chroniken entlehnt, die an dieser Stelle eine eingehende Beschreibung der Staatsgewänder der einzelnen Adelsklassen geben: „— then followed barons and viscounts in their parlement robes of scarlet. After them came earls, marquesses, and dukes in their robes of estate of crimsin veluet furred with ermine, poudered according to their degrees. After them came the lord chancellor in a robe of scarlet open before, bordered with lettise . . . Then went alone the earle of Oxford . . ., after him went the duke of Suffolke in his robe of estate . . .“ (Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 484/485).

Die knappe Bühnenanweisung, in die Shakespeare diese breiten Ausführungen der Quelle zusammenfaßt, legen die Vermutung nahe, daß die Londoner Bühnen — wie für den König — auch für den Adel ähnliche zweckentsprechende Prunkgewänder besaßen. Gestützt wird diese Ansicht dadurch, daß der Autor, um die Rangunterschiede hervorzuheben, genau die Würdenzeichen angibt, die die Mitglieder des Adels neben ihrem Staatskleid anzulegen haben. So müssen die Herzöge von Suffolk und Norfolk im Krönungszug Anne Bullens die Herzogskronen tragen, während Graf Surrey mit der Grafenkrone und Marquis Dorset mit der goldenen Halbkrone erscheinen. Alle vier haben die Kette des Hosenbandordens angelegt, die durch Heinrich VIII. der Ordenstracht beigefügt worden war.[13]) Außerdem wird für den Herzog von Suffolk ein langer weißer Stab, das Zeichen der Oberhofmeisterwürde, und für den Herzog von Norfolk der Marschallstab verlangt.

Marquess Dorset, bearing a sceptre of gold, on his head a demi-coronal of gold. With him, the Earl of Surrey, bearing the rod

[13]) Vgl. Planché, History of British Costume p. 259.

of silver with the dove, crowned with an earl's coronet. Collars of SS.

Duke of Suffolk, in his robe of estate, his coronet on his head, bearing a long white wand, as high-steward. With him, the Duke of Norfolk, with the rod of marshalship, a coronet on his head. Collars of SS. (H. VIII. IV, 1, 612 b).

Diese Vorschriften passen sich teilweise den Angaben Holinsheds an,[14]) teilweise aber, d. h. in der Verwendung der verschiedenen Arten der Kronen, entspringen sie dem eigenen Impuls des Dichters.

Daß die Trachten derartiger Prunkszenen auf der Bühne tatsächlich so prächtig wie möglich gehalten waren, bezeugt ein Bericht vom Jahre 1613, den Sir Henry Wotton 3 Tage nach dem Brand des Globe-Theaters an seinen Neffen sandte. Es heißt dort: „The King's players had a new play called "All is true" representing some principal pieces of the reign of Henry VIII., which was set forth with many extraordinary circumstances of pomp and majesty, even to the matting of the stage, the Knights of the Order with their Georges and Garters, the guards with their embrodered coats, and the like: sufficient in truth within a while, to make greatness very familiar, if not ridiculous". [15])

Lehnen sich diese Weisungen, die für die Kostümierung der Vertreter des Adels bei feierlichen Gelegenheiten gegeben sind, vorwiegend den Schilderungen der Quelle an, so sind die Vorschriften die sich auf die alltägliche Kleidung beziehen, zum größten Teil Shakespeares eigenen Vorstellungen entsprungen. Für den Stil dieser Trachten ist die Elisabethanische Mode maßgebend; denn ihr fügen sich leicht und greifbar die vereinzelten bruchstückartigen Hinweise ein, die der Dichter für das Kostüm einiger Vertreter dieser Klasse gibt.

Seidene Röcke tragen die beiden Staffords.

Cade: As for these silken-coated slaves, I pass not (2 H. VI. IV, 2, 517 b).

Falstaffs Anzug besteht aus einem Wams, seidenen Pluderhosen und einem kurzen seidenen Schultermantel.

Falstaff: What said Master Dombledon about the satin for my short cloak and my slops? (2 H. IV. I, 2, 412 a).

Falstaff: I am eight times thrust through the doublet, four through the hose (1 H. IV. II, 4, 392 a).

Für Romeo sind französische Pumphosen vorgeschrieben, d. h. gleichmäßig weite, über den Knien mittels einer Zugschnur ge-

---

[14]) Es heißt dort: „— after him went the duke of Suffolke . . ., for that daie being high steward of England, hauing a long white rod in his hand; and the lord William Howard with the rod of the marshalship; and euerie knight of the garter had on his collar of the order." — Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 485.

[15]) Zitiert bei Planché, Cyclopaedia of Costume II, p. 396.

bundene Beinkleider, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankreich modern waren[16]) und wie manche andere ausländische Mode von den Engländern gern nachgeahmt wurden.[17]) Außerdem werden Dolch und Degen für ihn verlangt.

Mercutio: Signior Romeo, bon jour! there's a French salutation to your French slop (R. & J. II, 4, 722 b).

Romeo: . . . [Drawing his sword (R. & J. III, 3, 729 a).

Juliet: . . . [Snatching Romeo's dagger (R. & J. V, 3, 739 a).

Ergänzend für das Bühnenkostüm Romeos wirkt das Inventarverzeichnis der Theatergarderobe Ed. Alleyns, unter der sich für den Romeo-Darsteller ein kostbarer Mantel befindet, der aus Purpurseide gefertigt und mit Samt und Silbergeflecht eingefaßt ist: „A purpell sattin [i. e. cloak] welted w^t velvett and silver twist Romeos" (H. P. p. 52).

„The Tempest" dagegen belegt außer dem Rapier für fast einen jeden der Edelleute nur noch ein Wams für Gonzalo und Hut und Degen des Herzogs.

Gonzalo: Is not, sir, my doublet as fresh as the first day I wore it? (Tmp. II, 1, 7 b).

Prospero: — Ariel,

Fetch me the hat and rapier in my cell (Tmp. V, 1, 18 a).

Abweichend von der Renaissancetracht erscheint der Herzog von Gloucester im 2 H. VI. Statt des üblichen „doublet and hose" trägt er auf der Falkenjagd zu St. Albans ein schwarzes Gewand und einen roten Mantel.

Gloucester: What colour is this cloak of?

Simpcox: Red, master; red as blood.

Gloucester: Why, that's well said. What colour is my gown of?

Simpcox: Black, forsooth (2 H. VI. II, 1, 503 b).

Ein „gown" aber war zu Shakespeares Zeit als allgemein übliches Kleidungsstück nicht mehr in Gebrauch. Es hatte sich nur noch als ständische Tracht einiger weniger Berufe und als Morgenrock gehalten.[18]) Shakespeare entnimmt seine Verwendung Holinsheds Chronik.[19]) Es ist jedoch kaum anzunehmen, daß er an das historische Kostüm um die Mitte des 15. Jahrhunderts dachte, wo tatsächlich „cloak" und „gown" als übliche Tracht begegnen, — das „gown" mit den weiten, langen, oft bis zum Boden reichenden Aermeln — sondern wahrscheinlich beabsichtigte er, Gloucester in seiner Amtstracht auftreten zu lassen.

---

[16]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 158, Abb. Tafel 82, Fig. 7, 21.

[17]) Vgl. Vatke, Kulturbilder aus Altengland p. VIII—XI.

[18]) Vgl. Planché, Cyclopaedia of Costume I, p. 220.

[19]) Es heißt dort: "Ye can", quod the duke, "what colour is my gowne?" Than anone the begger, told hym. "What coulour", quod he, "is this mannys gowne?" He tolde hym also. — Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 254.

Als Zeichen der Ritterschaft fügt man zu der Tracht des Adels häufiger die Abzeichen des Hosenbandordens hinzu. Verlangt werden sie für den Herzog von Suffolk im 2 H. VI. und für Sir John Fastolfe im 1 H. VI.

Suffolk: Look on my George; I am a gentleman (2 H. VI. IV, 1, 515 a).

Talbot: I vow'd, base knight, when I did meet thee [i. e. Fastolfe] next,
To tear the garter from thy craven's leg. [Plucking it off. (1 H. VI. IV, 1, 484 b).

Webster [20]) macht in „Vittoria Corombona" den englischen Gesandten durch den Hosenbandorden kenntlich.

Gasparo: — why do they wear
These several habits?

Lodovico: O, sir, they're knights
Of several orders: . . .
— the Englishman
Is knight of th' honour'd Garter, dedicated
Unto their Saint, St. George (V. C. IV, 3, B, 91/92).

Als Kampfkleid des Adels im ritterlichen Zweikampf gilt für Shakespeare auf der Bühne die vollständige Rüstung, wie er sie auf den englischen Turnierplätzen kennen gelernt hatte. Er ordnet an:

—enter Mowbray in arms (Rich. II. I, 3, 359 a).

Enter Bolingbroke, appellant, in armour (Rich. II. I, 3, 359 a) u. a. m.

Eine ähnliche Ausrüstung schreibt auch Webster vor:

Enter Brachiano, all armed, save the beaver (V. C. IV, 5, B, 109).

Ganz verschiedenartig dagegen sind die Vorschriften, die Shakespeare für die eigentliche Kriegskleidung des Adels gibt. Eine vollständige Rüstung, durch das Visier gekennzeichnet, begegnet nur einmal in einer Anspielung:

Edward: Lord Stafford's father, Duke of Buckingham,
Is either slain or wounded dangerously;
I cleft his beaver with a downright blow (3 H. VI. I, 1, 526 a).

Als unmittelbares Kostüm dagegen wird sie — im Gegensatz zum Auftreten der Könige — in dieser Ausführung nirgendwo gefordert. Möglich kann ihre Anwendung zwar gewesen sein für die Herzöge von Gloucester und Buckingham, deren Waffenkleid schlechthin mit „armour" bezeichnet ist.

Enter Gloucester and Buckingham in rotten armour (Rich. III. III, 5, 575 a).

Das Kampfgewand der beiden Staffords dagegen ist in Uebereinstimmung mit der Chronik [21]) eine Brigandine, d. h. ein mit Me-

---

[20]) Zitiert ist nach Hazlitt, The Dramatic Works of John Webster.

[21]) Die Chronik berichtet: „Jacke Cade, upon victorie against the Staffords, apparelled himselfe in sir Humfreies brigandine set full of guilt nailes . . ." — Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 273.

tallplättchen besetzter Militäranzug,[22]) der zu Shakespeares Zeit noch teilweise in Gebrauch war.[23])

Cade: This monument of the victory will I bear [putting on Sir Humphrey's brigandine] (2 H. VI. IV, 3, 518 a).

Eine noch andere Kleidung tragen der Herzog von Bedford im 1 H. VI. und Richard von Gloucester und seine Gefährten im 3 H. VI. Sie erscheinen in einer Art Brustpanzer, „coats of steel", die wie die Brigandinen in der Elisabethanischen Zeit noch getragen wurden, wenn auch nicht mehr in ausschließlicher Anwendung.[24])

Bedford: Give me my steeled coat. I'll fight for France.
Away with these disgraceful wailing robes!
(1 H. VI. I, 1, 470 a).

Richard: Shall we go throw away our coats of steel,
And wrap our bodies in black mourning gowns?
(3. H. VI. II, 1, 533 b).

Von Northumberlands Waffenkleid wird nur ein Panzerhandschuh genannt, ein Attribut, das ebenfalls auf eine im alltäglichen Leben wenig gebräuchliche Tracht schließen läßt, da der Panzerhandschuh seit der Einführung des Rapiers im Aussterben begriffen war.[25])

Northumberland: A scaly gauntlet now with joints of steel
Must glove this hand (2 H. IV. I, 1, 411 a).

Aehnlich verhält es sich mit dem Kostüm Hotspurs. Von ihm ist nur der Helm belegt, der aber nach mittelalterlich-ritterlicher Art mit Ehrenzeichen versehen ist, so daß wir auch hier ein Kampfgewand annehmen können, das der Shakespeare-Zeit im allgemeinen nicht mehr geläufig war.

Prince: And all the budding honours on thy crest
I'll crop, to make a garland for my head
(1 H. IV. V, 4, 407 b).

Diese Art der Helme mit den Ehren- oder Wappenzeichen kennt Shakespeare auch in „The Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster etc.", wo Graf Warwick eine Bärenfigur an seinem Helm trägt.

Clifford: And from thy burgonet will I rend the beare.[26])

Als Kampfwaffen dienen vorwiegend Schwert und Schild.

Hotspur: — and here draw I
A sword (1 H. IV. V, 2, 406 a).

Douglas: This sword hath ended him (1 H. IV. V, 3, 406 a).

---

[22]) Vgl. Shakespeare's England I, p. 128.
[23]) Vgl. Shakespeare's England I, p. 128.
[24]) Vgl. Shakespeare's England I, p. 129.
[25]) Vgl. Shakespeare's England I, p. 129/130.
[26]) Zitiert ist nach Collier, Shakespeare's Library. Ed. Hazlitt, II. Teil, 1. Band, p. 515.

Edward: — henceforward will I bear
Upon my target three fair-shining suns
(3 H. VI. II, 1, 532 b).

Enter Falstaff: with his Page bearing his sword and buckler
(2 H. IV. I, 2, 411 b) u. a. m.

Daneben erscheint als einzige Feuerwaffe die Pistole Falstaffs.

Falstaff: — take my pistol, if thou wilt (1 H. IV. V, 3, 406 b).

Es scheint somit, daß Shakespeare auch für die Kampfkleidung des Adels auf der Bühne im wesentlichen die Formen bevorzugt hat, die zu seiner Zeit bereits im Schwinden begriffen waren und zum Teil nur noch auf den Turnierplätzen begegneten, während er für die alltägliche Tracht und wohl auch für die Prunkgewandung den der Elisabethanischen Zeit geläufigen Kostümstil anwendet.

c) Geistliche Würdenträger.

Ueber das Bühnenkostüm der Darsteller kirchlicher Würdenträger spricht Shakespeare im 1 H. VI. und in H. VIII. Als außerkirchliche Gewandung verlangt er für den Kardinal von Winchester und für Kardinal Wolsey ein langes Purpurkleid und den breiten Kardinalshut.

Gloucester: Thy scarlet robes as a child's bearing-cloth
I'll use to carry thee out of this place
(1. H. VI. I, 3, 473 a).

Gloucester: I'll canvass thee in thy broad cardinal's hat
(1 H. VI. I, 3, 473 a).

Surrey: Your long coat, priest, protects you; . . .
— If we live thus tamely,
To be thus jaded by a piece of scarlet,
Farewell nobility; let his grace go forward,
And dare us with his cap like larks (H. VIII. III, 2, 610 b).

— next them . . . follows a Gentleman bearing the purse, with the great seal, and a cardinal's hat (H. VIII. II, 4, 603 b).

Shakespeare folgt mit dieser Tracht dem herrschenden Brauch des 15. und 16. Jahrhunderts, der als Kardinalskleidung ein langes rotes Uebergewand und einen roten Hut mit niedrigem Kopf, breiter Krämpe und nach vorn herabhängenden Schnüren festlegte.[27])

Dasselbe Bühnenkostüm schreibt u. a. Webster vor in „Vittoria Corombona", wo Vittoria dem Kardinal Monticelso entgegenwirft:

„O poor charity!
Thou art seldom found in scarlet" (V. C. III, 2, B, 57).

Auch Henslowe und Alleyn besitzen unter ihrer Theatergarderobe Teile der Kardinalstracht, Alleyn: „a cardinalls gowne" (H. P. p. 53) und Henslowe: „1 carnowll hatte" (H. P. p. 115).

---

[27]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 186, Abb. Tafel 104, Fig. 31.

Neben dieser außerkirchlichen Kleidung kennt die Elisabethanische Bühne den vollen Ornat der höheren Geistlichkeit. Marlowe z. B. läßt in seinem Drama „Edward II." den Bischof von Coventry auftreten in einer Kleidung, zu der Mitra und Stola gehören.

Gaveston: Throw off his golden mitre and his stole (I, 1).

Webster verlangt in „Vittoria Corombona" kurz und bündig:

Enter Monticelso in state (IV, 3, B, 94).

Er setzt also die Kenntnis dieser Tracht und ihre Anwendung auf der Bühne ohne weiteres voraus.

Als 3. Kostümgattung schreiben verschiedene Autoren einzelnen Vertretern des höheren geistlichen Standes ein Kampfgewand vor für die Teilnahme an kriegerischen Unternehmungen. Shakespeare läßt zu diesem Zweck den Erzbischof von York im 2 H. IV. in einer Rüstung auftreten, wie aus der Bezeichnung „iron man", mit der Scroop vom Prinzen Johann angeredet wird, sowie dem Hinweis Westmorelands auf die Beinschienen des Erzbischofs zu entnehmen ist.

Prince John: Than now to see you here an iron man . . .
(2 H. IV. IV, 2, 427 b).

Westmoreland: Wherefore do you so ill translate yourself
Out of the speech of peace that bears such grace,
Into the harsh and boisterous tongue of war;
Turning your books to graves, your ink to blood,
Your pens to lances . . . (2 H. IV. IV, 1, 426 a).

Auch Webster verlangt in „The Dutchess of Malfi" eine Kriegsgewandung für den Kardinal.

Here the ceremony of the Cardinal's instalment, in the habit of a soldier, performed in delivering up his cross, hat, robes, and ring, at the shrine, and investing him with sword, helmet, shield and spurs (D. of M. III, 4, B, 222).

Die Trachten, die die Shakespeare-Bühne für die geistlichen Würdenträger verwendet, entsprechen somit im allgemeinen der Kleidung, die für diese in der Elisabethanischen Zeit maßgebend war. Nur in der Ausführung der Kampfkleidung versucht sie auch hier wiederum eine Angleichung an die Turnierkostüme zu erzielen.

d) Der Gentleman.

Das Bühnenkostüm eines Gentleman entspricht der Haltung des vornehmen Renaissancekostüms mit dem enganliegenden, mit einer Halskrause versehenen Wams, den kurzen, meist weiten Beinkleidern, dem Schultermantel, dem Hut mit Band und Feder, den Schuhen mit Bandschleifen, dem Dolch und Rapier.[28])

Als Beweis dienen wie bei der Kleidung der Aristokratie auch hier wiederum nur einige wenige Belege für Einzelzüge dieser

[28]) Vgl. p. 8.

Tracht. So nennt Shakespeare in „The Two Gentlemen of Verona" nur ein Wams für Thurio und den Schultermantel Valentins.

Duke: A cloak as long as thine will serve the turn? . . .
I pray thee, let me feel thy cloak upon me (T. G. III, 1, 31 b).

Thurio: And how quote you my folly?
Valentine: I quote it in your jerkin.
Thurio: My jerkin is a doublet (T. G. II, 4, 27 a).

Reichhaltiger und beweiskräftiger dagegen sind die Anweisungen in „The Taming of the Shrew". Hier gehören zu Lucentios Anzug zunächst Mantel und Federhut.

Lucentio: — take my colour 'd hat and cloak (T. of Sh. I, 1, 233 b). Erweitert werden diese Angaben sodann dadurch, daß die Kleidung des Dieners Tranio, der später die Rolle Lucentios übernimmt, näher bezeichnet wird. Er erscheint in einem Scharlachmantel, einem seidenen Wams, in Samthosen, mit hochgespitztem Hut und Gold- und Perlenschmuck.

Vincentio: A silken doublet! a velvet hose! a scarlet cloak! and
'a copatain hat! . . .

Tranio: Why, sir, what 'cerns it you if I wear pearl and gold?
(T. of Sh. V, 1, 250 a).

Eine besondere Nüance unter der Bühnenkleidung der Gentlemen beanspruchen die Kostüme der Stutzer. Sie kennzeichnen sich durch einen auffällig eleganten, alle Modeneuheiten berücksichtigenden Stil.

Shakespeare selbst hat sich zwar nur wenig mit diesem Menschentyp in seinen Werken befaßt. Desto mehr aber die Gruppe der Zeitgenossen. Namentlich Ben Jonson [29]) bringt in seinen Sittenkomödien mit ihrer reichen Schilderung zeitgenössischer Lebensfülle und Realistik des öfteren ausführliche Kostümvorschriften für die Darsteller dieser Klasse, um gerade durch die Bühnenkleidung den Kleiderluxus und die Modetorheiten der Stutzer in scharfer Satire bloßzustellen.

So trägt in „Every Man out of his Humour" Fastidious Brisk, der typische Vertreter des Gallant, einen Anzug aus rotem Atlas, eine Halskrause, einen mit Bändern geschmückten Hut und als besondere Modeneuheit weiße Schuhe, vergoldete Sporen, einen Dolch im Knieband und Bandschleifen im Ohr.

Fungoso: — look you, sir, that's the gentleman [i. e. Fastidious Br.].
Tailor: What, he in the blush-coloured satin?
Fungoso: Ay, he, sir; . . . I would have mine such a suit without difference, such stuff, such a wing, such a sleeve, such a skirt, belly and all (E. M.$_2$ III, 1, A, 101 a).
— do you see the collar, sir? (E. M.$_2$ III, 1, A, 101 b).

---

[29]) Zitiert ist nach Gifford, The Works of Ben Jonson. Ed. Cunningham.

Fungoso [Looking at Fastidious Brisk]: By heaven, it is a very fine suit of clothes . . . The gilt spur and all! . . . such a suit, such a hat, such a band, . . . (E. M.$_2$ II, 1, A, 86/87).

Puntarvolo: What brisk Nymphadoro is that in the white virgin-boot there?

Carlo: — Monsieur Fastidious (E. M.$_2$ II, 1, A, 86).

Fastidious: — as this scarf, sir, or this riband in my ear, . . . (E. M.$_2$ II, 1, A, 88 b).

Fastidious: — this is her garter my dagger hangs in (E. M.$_2$ II, 2, A, 94 a).

In „The Devil is an Ass" erscheint Everill in einer Kleidung aus Scharlach, die mit Goldtresse besetzt und mit gestickten Einsätzen versehen ist. Ein kostbares Knieband und große Bandschleifen auf den Schuhen erhöhen den Luxus seiner Garderobe.

Meerscraft: — This comes of wearing
Scarlet, gold lace, and cutworks! your fine gartering,
With your blown roses, cousin! (D. A. III, 1, B, 243 a).

In „Cynthia's Revels" ist Asotus der typische Vertreter des Stutzers und betritt dementsprechend die Bühne in einer Tracht, die allen Raffinessen der Mode gerecht wird; u. a. ist sein Mantel mit einer Halskrause geziert. Er wird elegant über die linke Schulter geworfen.

Amorphus: So, keep up your ruff; . . . Maintain your sprig upright! your cloak on your half-shoulder falling; so! (C. R. V, 2, A, 186 b).

Der Anzug ist mit Schleifen und gestickten Bändern garniert.

Amorphus: 'Tis a most curious and neatly wrought band, this same (C. R. I, 1, A, 154 b).

Amorphus: Your riband too does most gracefully (C. R. I, 1, A. 154b).

An seinem feinen Biberhut leuchten Toilettenspiegel.

Amorphus: Good faith, this hat hath possest mine eye exceedingly; 'tis so pretty and fantastic: what! is it a beaver?

Asotus: Ay, sir, I'll assure you 'tis a beaver, . . .

Amorphus: A very pretty fashion, believe me, . . . your band is conceited too! (C. R. I, 1, A, 155 a).

Amorphus: — place your mirror in your hat, as I told you: so! (C. R. II, 1, A, 160 b).

Schmucksachen der verschiedensten Art sollen seinen Reichtum andeuten.

Asotus: Now by this watch . . . (C. R. IV, 1, A, 175 a).
— I'll give him this ruby on my finger (C. R. IV, 1, A, 182 b).
Nay, then, by this pearl you make me a wanton (C. R. IV, 1, A, 175 b).

Der Renaissancemode entsprechend trägt auch der Stutzer einen Degen, aber nur in einer Samtscheide.

Brainworm: I assure you, the blade may become the side or thigh of the best prince in Europe.
Edw. Knowell: Ay, with a velvet scabbard, I think.
Stephen: Nay, an 't be mine, it shall have a velvet scabbard, coz, that's flat (E. M.$_1$ II, 2, A, 21 a).

Eine Modeneuheit seiner Zeit will auch Shakespeare auf der Bühne verwendet wissen. Er verlangt für den jungen Grafen Rousillon „patches", d. h. kleine Samtpflaster von verschiedenartiger Form, die als Gesichtsschmuck dienten.

Clown: O madam, yonder 's my lord your son with a patch of velvet on's face: . . . 'tis a goodly patch of velvet (All's W. IV, 5, 275 b).

Heftiger noch verspottet Fletcher diese Mode in „The Elder Brother", wo der junge Eustach sich ihrer bedient.

Angelina: No, nor your visits each day in new suits,
Nor your black patches you wear variously,
Some cut like stars, some in half moons, some lozenges (III, 5).[30])

e) Gelehrte Berufe.

Zu den gelehrten Ständen der Elisabethanischen Zeit gehören Arzt und Advokat. Beide Berufsklassen beanspruchen im alltäglichen Leben ein individualisiertes Kostüm, dem auch die Bühne die typischen Formen gibt.

Aerzte läßt Shakespeare auftreten in „The Merry Wives of Windsor", „King Lear", „Macbeth" und „Cymbeline", ohne sich indes über ihre Kleidung zu äußern. Nähere Angaben macht dafür Ben Jonson. In „The Alchemist" fügt er die Weisung ein:

Re-enter Subtle in his velvet cap and gown.

Darauf fragt Dapper: „Is he a Doctor?" Face: „Yes" (Alch. I, 1, B, 11 a).

Nach ihm bilden also die Hauptbestandteile des ärztlichen Kostüms eine Samtkappe und ein langer Talar. Sie werden von anderen zeitgenössischen Dichtern bestätigt.

Theodor: It is requisite that the French physicians be learned and carefull, your English velvet-cap is malignant and envious (The Return from Parnassus).[31])

Henslowe besitzt unter seiner Theatergarderobe ein Arztgewand aus Samt; denn er trägt in sein Rechnungsbuch ein:

„Lent unto Robart shawe the 21 of aguste 1601 for velluet & mackynge of the docters gowne in carnowlle wollsey the some of 20^s " (H. D. I, p. 147).

In ähnlichen Formen hält sich auch die Amtstracht des Rechtsgelehrten, die bei Shakespeare notwendig wird für den Richter in

[30]) Zitiert bei Nares, Glossary II, p. 640 a.
[31]) Zitiert bei Nares, Glossary II, p. 917 b.

„Measure for Measure", für Portia in ihrer Verkleidungsrolle und für den Friedensrichter in „The Merry Wives of Windsor". Ueber die genaue Kostümhaltung und ihre Anwendung auf der Bühne erfahren wir wiederum bei den Zeitgenossen. Ben Jonsons Juristen tragen einen Talar und das den gelehrten Ständen eigene Samtbarett.

Picklock: — it were a piece
Worthy my night-cap and the gown I wear
(St. of N. V, 1, B, 327 a).

Auf beides verweist auch Webster.

Virginius: I never fear'd in a besieged town
Mines or great engines like your lawyer's gown
(A. & V. IV, 1, C, 190).

Nurse: I protest, my lord, the fellow i' th' nigtcap
Hath not spoke one true word yet (A. & V. IV, 1, C, 193).

Der Talar ist vielfach mit einem breiten Streifen Besatz, meistens Samt, versehen.

Compass: But master Practice here, my lady's lawyer, . . .
So much he loves that night-cap! the bench-gown,
With the broad gard on the back! these shew a man
Betrothed unto the study of our laws (M. L. I, 1, B, 400b).

Brachiano: — and there's a lawyer,
In a gown whipt with velvet (V. C. V, 1, B, 116).

Den Präsidenten des Gerichtshofs kennzeichnet ein roter Talar. Romont redet Novall sen. in der Gerichtssitzung an:

„Why, I'll tell thee,
Thou purple-colour'd man!" (F. D. I, 1, 268 a).[32])

Der ländliche Friedensrichter ist vor allem durch ein langes Schwert kenntlich gemacht, auf das Shakespeare anspielt in „The Merry Wives of Windsor", Ben Jonson aber wiederum in einer Verwendung für die Bühne belegt.

Shallow: I have seen the time, with my long sword I would have made you four tall fellows skip like rats
(M. W. II, 1, 49 a).

Clement: Give me my long sword there . . . [Flourishes over him [i. e. Brainworm] with his long sword (E. M. V, 1, A, 56b).

f) Die niedere Geistlichkeit.

Die niedere Geistlichkeit ist bei Shakespeare in Pfarrer und Mönch vertreten. Für den Pfarrer kennt die Bühne eine zweifache Kostümierung: Die amtliche und außeramtliche Tracht. Ueber die erstere äußert sich Shakespeare in „What You Will", wo der Narr, um als Pfarrer zu gelten, Talar und Bart anlegen muß.

Maria: I prithee, put on this gown and this beard; make him believe thou art Sir Topas the curate (W. Y. W. IV, 2, 298b).

---

[32]) Die Belegstellen aus Massingers Werken sind zitiert nach Coleridge, The Dramatic Works of Massinger and Ford.

Ben Jonson führt noch einen Schritt weiter, indem er außer diesem Talar noch „a branched cassock", d. h. einen bis zu den Füßen reichenden Rock mit geschlitzten Hängeärmeln,[33]) und als Kopfbedeckung eine eckig ausgesteifte Mütze verlangt.

Host: — Fly, was he a full priest?
Fly: He bellyed for it, had his velvet sleeves,
And his branched cassock, a side sweeping gown, . . .
(N. I. V, 1, B, 378 b).

Sir Hugh: — this was my plot,
Which I must now make good, turn canon again
In my square cap (T. of T. IV, 1, B, 467 b).

Auch Henslowe hat unter seinen Bühnenkostümen den schwarzen Priesterrock. Er ist aus Damast gearbeitet und mit Samt eingefaßt. Sein Eintrag lautet:

„Lent unto the company to by a damask casocke garded with velluet the 7 of aprell 1598 the some 20s " (H. D. I, p. 85).

Die alltägliche Kleidung des Pfarrers entspricht auf der Bühne dem Renaissancekostüm.

Page: — in your [i. e. Evans'] doublet and hose, this raw rheumatic day! (M. W. III, 1, 53 a).

Den Mönch führt Shakespeare ein in „Romeo and Juliet", in „Much Ado about Nothing" und in „Measure for Measure". Zu seiner Tracht gehört ein langes Habit mit einer Kapuze.

Re-enter . . . the Duke in his friar's habit (M. for M. V, 1, 89 b).
Lucio: — you must be hooded, must you? Show your knave's visage, . . . show your sheep-biting face! [Pulls off the friar's hood (M. for M. V, 1, 90 b).

Henslowe führt in seinen Inventarverzeichnissen des öfteren Mönchstrachten an, u. a. „4 freyers gownes and 4 hoodes to them" (H. P. p. 115), „1 freyers gowne of graye" (H. P. p. 121) etc. und beweist dadurch deutlich die häufige Verwendung dieser Kleidung als Bühnenkostüm.

g) Der Bürger.

Die konventionelle Kleidung, die die Shakespeare-Bühne für den einfachen Bürger kennt, fällt in den Rahmen der Renaissancetracht, steht aber in bewußtem, greifbarem Gegensatz zum Bühnenkostüm des Gentleman oder des Courtier.

„I will give over my city coat and betake myself to the court jacket",[34])

betont der zum Ritter geschlagene Lionel Rash in J. Cooks „City Gallant".

Gerade weil sich im wirklichen Leben die Unterschiede der Stände in der Kleidung auszugleichen beginnen, „so that is verie

---

[33]) Vgl. Cunningham, The Works of Ben Jonson II, p. 378.
[34]) Zitiert bei Vatke, Kulturbilder p. 129.

hard to knowe who is noble, who is worshipfull, who is a gentleman, who is not",[35]) sucht die Bühne die ursprüngliche Haltung der bürgerlichen Kleidung als typisches Theaterkostüm festzuhalten. Sie wird markiert durch Stoff, Farbe und Verarbeitung.

Für gewöhnlich wählt die Bühne für den Anzug des Bürgers einfachere, meist dunkle Gewebe. Brainworm charakterisiert Downright als Bürger:

„— he goes in a cloak most commonly of silk-russet, laid about with russet lace" (E. M.$_1$ IV, 7, A, 51 a).

Und Marston bringt in „What You Will" die Anspielung:

He was a merchant, but . . .
He would maintain it a base ill-used fashion,
To bind a merchant to the sullen habit
Of precise black.[36])

Der gebräuchliche Zierat dieser Kleidung besteht aus einfachen Samtborten. Shakespeare verweist auf sie im 1 H. IV.

Hotspur: — and leave" in sooth",
And such protest of pepper-gingerbread,
To velvet-guards and Sunday-citizens (1H. IV. III,1, 397b).

Ausdrücklich verlangt man sie in „Histriomastix".

Out on these velvet-guards, and black-lac'd sleeves,
These simpring fashions, simply followed.[37])

Statt des breitkrämpigen Biber- oder Federhutes, den der Gentleman trägt, stattet die Bühne den Bürger mit einer runden, flachen Wollmütze aus, deren Gebrauch ein Erlaß der Königin Elisabeth vom Jahre 1571 den mittleren und unteren Klassen an Sonn- und Festtagen vorgeschrieben hatte.[38])

Die Verwendung dieser Mützen wird u. a. gefordert in „Eastward Hoe". Quicksilver redet dort seinen Herrn an:

„Marry, pho! goodman flat-cap".[39])

Seine Gefährten fordert er auf:

„Let's be no longer fools to this flat-cap, Touchstone".[39])

Dekker spricht von ihnen in „The Honest Whore" und Marston in „The Dutch Courtesan".

Flat-caps as proper are to city-gowns,
As to armour helmets, or to kings their crowns (H. Wh.).[40]
Though my husband be a citizen and his cap's made of wool, yet I have wit (D. C.).[41])

Ben Jonson schreibt sie vor für den Kaufmann Kitely, für den er außerdem als 3. Kennzeichen der bürgerlichen Tracht blank ge-

---

[35]) Stubbes, Anatomy of Abuses in England in Shakespeare's Youth. — Zitiert bei Vatke, Kulturbilder p. 171.
[36]) Zitiert bei Vatke, Kulturbilder p. V.
[37]) Zitiert bei Nares, Glossary II, p. 917 b.
[38]) Vgl. Shakespeare's England II, p. 110.
[39]) Zitiert bei Cunningham, The Works of B. Jonson I, p. 17 b.
[40]) Zitiert bei Nares, Glossary I, 313 a.
[41]) Zitiert bei Nares, Glossary I, 133 b.

wichste Schuhe verlangt, die der Bürger statt der feinen Band- und Schnallenschuhe der Vornehmen tragen soll.

Kitely: — mock me all over,
From my flat cap unto my shining shoes
(E. M.$_1$ II, 1, A, 17 b).

Neben dieser Art von Schuhen kommen für den Bürger nur einfache Wollstrümpfe in Frage, im Gegensatz zu den seidenen, die der Kavalier bevorzugt.

Capt.: Will you to your shop again?
Cit.: I have no mind to woollen stockings now,
And shoes that shine (Shirley, The Doubtful Heir).[42])

h) Der niedere Handwerker.

Auch die Tracht des Handwerkers, wie überhaupt des Bürgers niederer Gattung, steht unter dem Einfluß der Renaissancemode; „doublet and hose", doch in schmuckloser, teilweise ungepflegter Ausführung sind ihre wesentlichen Faktoren.

Sly: I have no more doublets than backs, no more stockings than legs, nore no more shoes than feet; nay, sometime more feet than shoes, or such shoes as my toes look' through the overleather (T. of Sh., Intr. 2, 230 b). —

„Marry, thou oughtest not to let thy horse wear a cloak, when honester men than thou go in their hose and doublets"
(2 H. VI. IV, 7, 519 b),

betont Jack Cade und meint damit sich und seine Gefährten.

An Stelle von Geweben verwendet man gelegentlich auch Leder als Material für die Bühnenkleidung des niederen Bürgers. Shakespeare z. B. verlangt ein Lederwams für den Küfer.

Poins. Put on two leathern jerkins and aprons, and wait upon him at his table as drawers (2 H. IV. II, 2, 417 b).

In Ben Jonsons „Tale of a Tub" wird der Ziegelmacher Clay beschrieben:

Hilts: He had on a leather doublet with long points,
And a pair of pinned-up breeches, ... (T. of T. II, 1, B. 451 a).

Das typische Abzeichen des niederen Handwerkers aber ist bei Shakespeare der Lederschurz.

Holland: The nobility think scorn to go in leather aprons
(2 H. VI. IV, 2, 516 b).

Vergl. ebenso J. C. I, 7, 764 a, Z. 7 und A. & Cl. V, 2, 941 b, Z. 210.

Hin und wieder begegnen als Kopfbedeckung dieser Volksklasse Ledermützen. Ben Jonson z. B. nennt den „hobbyhorse seller" in „Bartholomew Fair" Lanthorn Leatherhead, und in „The Devil is an Ass" beschreibt er, wie Klienten in Ledermützen sich um ihre Advokaten in Samtmützen drängen.

---

[42]) Zitiert bei Cunningham, The Works of B. Jonson I, p. 17 b.

Iniquity: Or if thou hadst rather to the Strand down to fall,
'Gainst the lawyers come dabbled from Westminster-hall,
And mark how they cling with their clients together,
Like ivy to oak, so velvet to leather (D. A. I, 1, B, 215).

Auf jeden Fall aber trägt der niedere Bürger auf der Bühne eine Mütze und keinen Hut. Sie wird, wenn er seiner Freude Ausdruck verleihen will, in die Höhe geworfen.

Gentleman: — The rabble call him [i. e. Laertes] lord; . . .
They cry "Choose we: Laertes shall be king":
Caps, hands, and tongues, applaud it to the clouds:
"Laertes shall be king!" (Haml. IV, 5, 836 b).

Vergl. dazu die Stellen in J. C. und Cor. p. 61.

Als Fußbekleidung dienen grobe Nägelschuhe. Jack Cade gibt seinen Gefährten die Weisung:

„Spare none but such as go in clouted shoon"
(2 H. VI. IV, 2, 518 a).

Vergl. ebenso Cor. I, 654 a, Z. 200.

Gut unterrichtet sind wir über die Kostümierung Jack Cades. Shakespeare selbst gibt von ihr zwar nur Rock, Helm, Schwert und Kommandostab an.

Smith: [Aside] He need not fear the sword; for his coat is of proove (2 H. VI. IV, 2, 517 a).

Enter Jack Cade and the rest, and strikes his staff on London-stone (2 H. VI. IV, 8, 519 a).

Cade: Hath my sword therefore broke through London gates, . . .
(2 H. VI. IV, 8, 520 b).

Cade: And I think this word "sallet" was born to do me good
(2 H. VI. IV, 10, 512 b).

Diese Hinweise aber werden vortrefflich ergänzt durch einen Kostümentwurf von Inigo Jones.[43]) Er umfaßt sämtliche Angaben Shakespeares; denn der Rebell trägt zerlumpte, lange, weite Hosen und darüber einen wamsartigen Rock. Außerdem hat er sich mit einem bebuschten Helm — wahrscheinlich aus der Beute der Staffords — geschmückt. Mit der Rechten zieht er das Schwert, und in der Linken hält er den Feldherrnstab.

Einen Bürgerstreit bezw. -aufstand versinnbildet die Elisabethanische Bühne dadurch, daß sie die Bürger mit Knütteln, Spießen und Stangen bewaffnet auftreten läßt.

Enter . . . Citizens, with clubs.

1. Citizen: Clubs, bills, and partisans! strike! beat them down!
(R. & J. I, 1, 713 a).

— enter . . . Townes-men with clubbes (J. O. I, 1, 130 a).

Vergl. auch Cor. I, 654 a; I, 1, 655 b.

Findet in ganz vereinzelten Fällen ein Zweikampf zwischen Vertretern dieses Standes vor einem Gericht statt, so wird er nicht

[43]) Abdr. bei Simpson and Bell, Designs by Inigo Jones Tf. 34; bei v. Boehn, Theaterkostüm p. 220; bei Cunningham, Inigo Jones Tf. 2.

mit Dolch und Rapier, den Waffen der Edelleute, ausgefochten, sondern auf grausame Art mit Sandbeuteln, die an Stangen befestigt sind. Shakespeare führt einen derartigen Zweikampf vor im 2 H. VI.

— he [i. e. Horner] enters with a drum before him and his staff with a sand-bag fastened to it; and at the other door Peter, his man, with a drum and sand-bag (2 H. VI. II, 3, 506 a).

Interessant wirkt nun der Vergleich zwischen den Kostümen, die die Elisabethanische Bühne für den Gentleman, den besseren und niederen Bürger anwendet.

Der Gentleman ist zierlich gekleidet, er trägt Samt und Seide in reicher Verarbeitung; der Bürger erscheint durchweg in einfachen Stoffen, der Handwerker vielfach in einer Lederkleidung.

Die Kopfbedeckung des Gentleman besteht aus dem Biber- oder Federhut, die des Bürgers aus der flachen Wollmütze, die der unteren Volksklassen aus einer abgegriffenen, bisweilen ledernen Mütze.

Als Fußbekleidung des Gentleman dient der feine Schuh mit Rosen und Bändern; der gutsituierte Bürger trägt stattdessen blanke, schwarz gewichste Schuhe und der Bürger niederer Ordnung grobe Nägelschuhe.

Für den Gentleman kommen nur seidene Strümpfe in Frage, für den Bürger dagegen durchweg nur Wollstrümpfe.

Man sieht also, was für regelmäßige Abstufungen die Shakespeare-Bühne vornimmt, um da, wo sie keine ausgesprochen kennzeichnende Berufstracht anwendet, die Standesunterschiede dennoch so deutlich wie möglich zu markieren.

i) Angestellte in öffentlichen Diensten.

Ein ständisches Kostüm verlangt von den hierhin gehörenden Berufen zunächst der Gerichtsdiener.

Brainworm: Now will I go pawn this cloak of the justice's man's at the broker's, for a varlet's suit, and be the varlet myself (E. M.$_1$ IV, 7, A, 51 a).

Als Brainworm in dieser Tracht des Gerichtsdieners auftritt, erkennt man ihn durch sie schon von weitem als solchen.

Enter Brainworm, disguised as a city sergeant (E. M.$_1$ IV, 9, A, 53b).
Mathew: See, I think, yonder is the varlet, by his gown (E. M.$_1$ IV, 9, A, 54 a).

Shakespeare erläutert diese Kleidung näher, indem er Lederkoller und Amtsstab vorschreibt.

Dromio S.: A devil in an everlasting garment hath him,
One whose hard heart is button'd up with steel; . . .
A wolf, nay, worse, a fellow all in buff; . . .
One that before the judgement carries poor souls to hell (C. of E. IV, 2, 103 a).

Dromio S.: — he that went, like a bass-viol, in a case of leather; . . . he that sets up his rest to do more exploits with his mace than a morris-pike . . .

Antipholus: S.: What, thou meanest an officer?

Dromio S.: Ay, sir, the sergeant of the band (C. of E. IV, 3, 103 b).

Auf das Lederwams des Gerichtsdieners spielt Shakespeare außerdem an im 1 H. IV.

Prince: And is not a buff jerkin a most sweet robe of durance? (1 H. IV. I, 2, 383 b).

Auf den Amtsstab weist Ben Jonson mehrfach hin.

Brainworm: A kind of little kings we are, bearing the diminutive of a mace (E. M.$_1$ IV, 9, A, 53 b).

2. Officer: One after another, gentlemen, I charge you,
By virtue of my staff (Alch. V, 3, B, 71 b).[44])

Der Büttel ist an einem blauen Rock erkennbar.

„— you blue-bottle rogue" (2 H. IV. V, 4, 437 a), redet Doll Tearsheet ihn an.

Ebenso tragen die Beamten des weltlichen Gerichtes blaue Röcke, während die des geistlichen Gerichtes in braunen Röcken auftreten.[45])

Enter the Duke of Gloucester, with his Serving-men in blue coats (1 H. VI. I, 3, 472 b).

Enter . . . Winchester and his men in tawny coats (1 H. VI. I, 3, 473 a).

k) Angestellte in privaten Diensten.

α) Der Haushofmeister.

Den ersten Rang unter den Angestellten in privaten Diensten nimmt der Hausverwalter, der Steward, ein, der die Oberaufsicht über das Gesinde führt: Shakespeares Malvolio, Oswald und Flavius.

Angaben über Flavius Kostüm sind nicht gemacht. Nur ein Mantel wird genannt.

Enter Flavius in a cloak, muffled (T. of A. III, 4, 751 b).

Dagegen hebt Shakespeare von Malvolios Tracht die kreuzweise gebundenen Kniegürtel und die gelben Strümpfe hervor und von der Oswalds grobe Wollstrümpfe.

Maria: He's [i. e. Malvolio] in yellow stockings.

Sir Toby: And cross-gartered? Maria: Most villanously (W. Y. W. III, 2, 293 b). Vergl. auch III, 4, 294 b, Z. 21 und 28.

Kent: — filthy, worsted- stocking knave [i. e. Oswald] (K. L. II, 2, 857 a).

Wollstrümpfe aber sind allgemein bezeichnend für den Spießbürger um die Wende des 16. Jahrhunderts. Die kreuzweise gebundenen Kniegürtel dagegen sind nach Nares[46]) eine gerade zu

[44]) Weitere Belege gibt Cunningham, The Works of B. Jonson I, p. 53.
[45]) Vgl. Delius, Shakespeares Werke IV: 1 H. VI. p. 23.
[46]) Nares, Glossary I, p. 208 a.

jener Zeit neu aufgekommene Mode. Beides charakterisiert somit vortrefflich die Gesinnung des Steward, der gern vornehm sein will, aber gerade dadurch oft lächerlich wirkt.

Mit diesem Streben nach einem gewissen Herrentum steht die übrige Kleidung, die die Bühne dem Steward beilegt, in gutem Einklang: gewöhnlich läßt sie ihn in einer Samtkleidung auftreten. So fragt Bussy d'Ambois den Steward Maffé:

„What qualities have you, sir, besides your chain,
And velvet jacket?" (Chapman, Bussy d'Ambois).[47])

Oder: That's my grandsire's chief gentleman, i' the chain of gold.
That he should live to be pander, and yet look upon his chain,
and velvet jacket! (Middelton, A Mad World, my Masters).[47])

In „Arden of Feversham" beschimpft Arden den Haushofmeister Mosbie, nachdem er ihm das Schwert entrissen hat:

„Why, what art thou now but a veluet drudge,
A cheating steward, and base-minded peasant?" (I, 1, 7 b).

Kennzeichnende Attribute der Tracht des Steward sind außer der bei Chapman und Middelton bereits erwähnten goldenen Kette, die u. a. auch Shakespeare in „What You Will" fordert, noch ein Stab und eine doppelte Halskrause am Anzug.

Sir Toby: Go, sir, rub your chain with crums (W. Y. W. II, 3, 288a).

Steward: And by this staff of office, that commands you,
This chain and double ruff, symbols of power . . .
(Massinger, N. W. I, 2, 292 b).

β) Der Bediente.

Für die eigentlichen Bedienten eines Hauses wählt die Elisabethanische Bühne dem alltäglichen Leben entsprechend[48]) ein gesondertes ständisches Kostüm. Gewöhnlich schreibt sie einfarbige, meist blaue, livreeartige Röcke vor.

Shakespeare beschreibt die Tracht auftretender Diener eingehend in „The Taming of the Shrew". Dort fordert er blaue Röcke, weiße Strümpfe mit Kniegürteln, schwarze Hüte und Dolche.

Grumio: — the serving-men in their new fustian, their white stockings? (T. of Sh. IV, 1, 243 b).

Grumio: — let their heads be sleekly combed, their blue coats brushed and their garters of an indifferent knit
(T. of Sh. IV, 1, 244 a).

Grumio: Nathaniel's coat, sir, was not fully made,
And Gabriel's pumps were all unpink'd i' the heel;
There was no link to colour Peter's hat,
And Walter's dagger was not come from sheathing
(T. of Sh. IV, 1, 244 a).

Auch die Zeitgenossen kennen die blauen Dienerröcke der Bühne. Ben Jonson fordert sie als Theaterkostüm in „Every Man

[47]) Zitiert bei Nares, Glossary I, p. 148 b.
[48]) Vgl. Rye, England as Seen by Foreigners p. 13.

in his Humour", in „The Case is Altered" und in „The Masque of Christmas".

Brainworm: — for so must we that are blue waiters, and men of hope and service do, . . . (E. M.$_1$ II, 2, A, 20 a).

Onion: 'Swounds, it has begun a serving-man's speech ever since I belonged to the blue order (C. A. I, 2, B, 523 a).

New-Year's-Gift, in a blue coat, serving-man like (M. of Chr. C, 106 a).

Dekker verlangt sie in „The Honest Whore".

Orlando: You proud varlets, you need not be ashamed to wear blue, when your master is one of your fellows (I, 3).[49])

Soll ein Trauerfall in der Familie angedeutet werden, so treten die Diener in schwarzer Tracht auf.

Enter Gloucester and his Servingmen, in mourning cloaks (2 H. VI. II, 4, 506 b).

. . . Servants in mourning, with dishes, etc. passes over the stage (C. A. I, 1, B, 519 a).

Damit unter einer Schar derartig gleich gekleideter Diener die Zugehörigkeit zu bestimmten Familien nach außen hin kenntlich ist, läßt man sie ein silbernes Schild mit dem Wappen der Herrschaft, „badge" oder „cullisen" genannt, um den linken Arm oder auf der Schulter tragen.[50])

Shakespeare spielt auf diesen Brauch an in „The Rape of Lucrece", Ben Jonson in „Every Man in his Humour" und in „The Case is Altered".

To clear this spot by death, at least I give
A badge of fame to slander's livery (R. of L.).[51])

Sogliardo: Nay, my humour is not for boys, I'll keep men, an I keep any; and I'll give coats, that's my humour: but I lack a cullisen (E. M.$_1$ I, 1, A, 75 a).

Onion: But what badge shall we give, what cullison? (C. A. IV, 4, B, 544 b).

Es ist möglich, daß Shakespeare diese Sitte angewandt hat in „Timon of Athens" und in „Romeo and Juliet", wo Diener und Anhänger verschiedener Parteien auftreten.

Die Diener der Capulets in „Romeo and Juliet" stattet Shakespeare — vielleicht, um eine noch bessere Unterscheidung möglich zu machen — mit Lederkollern aus, einer sonst wenig gebräuchlichen Art ausgesprochener Dienertracht.

Gregory: Ay, while you [i. e. Sampson] live, draw your neck out o' the collar (R. & J. I, 1, 712 a).

Einen besonderen Zweck verfolgt Shakespeare, wenn er die Diener mit Haushaltungsgeräten ausgestattet die Bühne betreten läßt.

---

[49]) Zitiert bei Nares, Glossary I, p. 88 b.
[50]) Vgl. Cunningham, The Works of Ben Jonson I, p. 75.
[51]) Zitiert bei Nares, Glossary I, 45 b.

Dadurch kann er andeuten, daß der Schauplatz der Handlung im Innern des Hauses liegt.

Enter three or four Servingman, with spits, logs and baskets (R. & J. IV, 4, 734 b).

Enter a Sewer, and divers Servants with dishes and service (Macb. I, 7, 792 a).

Dieser „sewer", Vorschneider, der den mit Schüsseln etc. versehenen Dienern vorangeht, wird kenntlich gemacht durch ein reines Serviertuch.

Dauphine: — say nothing, but clap me a clean towel about you, like a sewer (S. W. III, 1, A, 426 b).

La Foole passes over the stage as a sewer, followed by servants carrying dishes (S. W. III, 2, A, 433 a).

γ) Der Narr.

Innerhalb der Dienerschaft spielt der Narr für die Unterhaltung bei privaten und gesellschaftlichen Gelegenheiten eine Rolle. Man kennt für ihn ein individualisiertes Kostüm, das sich wesentlich von der Kleidung anderer abhebt.

Eckhardt schreibt in seiner Abhandlung „Die lustige Person im älteren englischen Drama" p. 226 ff.: „Bilder und die in den Dramen verstreuten Andeutungen lassen erkennen, daß es im 16. und 17. Jahrhundert für die Berufsnarren in England 2 Hauptarten der Tracht gab (Douce[52]) II, p. 317 ff.).

Den wichtigsten Bestandteil der eigentlichen Tracht des Hof- und Hausnarren bildete ein bunter oder wenigstens mehrfarbiger kurzer Mannsrock („motley coat") — (vergl. Bild Nr. 127 bei Wright).[53]) . . . Die Beine stecken meist in kurzen enganliegenden Beinkleidern (so bei Wright, Bild Nr. 127), gelegentlich auch in Pluderhosen („slop"), — (so bei dem Narren auf Tafel 9 bei Douce), die auch nur höchstens bis an die Knie reichen". Die bunte Kleidung entstand durch den Einfluß der Commedia dell' Arte, die den Harlekin als Bettler im bunten Flickenkostüm auftreten ließ.

Mit dieser Beschreibung der alltäglichen Narrentracht stimmen die Angaben überein, die Shakespeare für das Bühnenkostüm seiner Narren macht. Das bunte Wams belegt er in „King Lear" und in „As You Like It".

Fool: The sweet and bitter fool
Will presently appear;
The one in motley here,
The other found out there (K. L. I, 4, 853 a).

Jaques: I met a fool i' the forest,
A motley fool (A. Y. L. II, 7, 213 b).

---

[52]) Douce, Illustrations of Shakespeare, London 1807.

[53]) Whright, Th.: History of Caricature and Grotesque in Literature and Art. London 1865.

In Verbindung mit den weiten Pumphosen wird es von Olivias Narr in „What You Will" getragen.

Clown: — but I am resolved on two points.
Maria: — if both break, your gaskins fall (W. Y. W. I, 5, 284 a).
Clown: Lady, cucullus non facit monachum; that's as much to say as I wear not motley in my brain (W.Y.W. I, 5, 284 a).

Auch Ben Jonson kennt diesen Kostümtyp.

Carlo: — of as many colours as e'er you saw any fool's coat in your life (E. M.$_2$ III, 1, A, 97 b).

Ueber die 2. Art der Narrentracht berichtet Eckhardt: „Zur Zeit Shakespeares wird auch noch eine andere Narrentracht üblich, die ursprünglich nur den Idioten und Schwachsinnigen oder Geisteskranken zukam, . . . aber auch bald auf die Berufsnarren überging . . . Diese Tracht ist der lange, einem Frauenrock ähnliche Rock; auch er war buntfarbig. (Vergl. Douce, Tf. VI, Fig 2)."

Auch diese Form der Narrenkleidung kennt Shakespeare als Bühnenkostüm.

Prologue: — Only they
That come to hear a merry bawdy play,
A noise of targets, or to see a fellow
In a long motley coat guarded with yellow,
Will be deceived (H. VIII. 592 a).

Illustriert wird dieser Kostümtyp auf dem Titelblatt zu Armins „History of the two Maids of More-clacke".[54])

Ueber die Kopfbedeckung des Narren heißt es bei Eckhardt p. 228: „Sie bestand aus einer Art Mönchskappe, die ihrem Träger bis auf die Schultern oder gar die Brust herabreichte".

Sie wird auch von Shakespeares Narren getragen.

Fool: — here's my coxcomb. [Offering Kent his cap (K. L. I, 4, 852 b).

Eine 3. Art des Narrenkostüms bilden Röcke aus Kalbsfell mit einer langen Knopfreihe auf dem Rücken.[55]) Sie werden in ihrer Verwendung auf der Bühne bestätigt durch Henslowe, der zu seiner Theatergarderobe zählt: „a yelow leather dublett for a clowne" (H. P. p. 115).

Dieses Kostüm erklärt auch die Wendung in „King John": „And hang a calf's-skin on those recreant limbs" (III, 1, 341 a), durch die der Herzog von Oesterreich als Narr charakterisiert werden soll.

δ) Der Page.

Unter die Gruppe der Angestellten eines vornehmen Hauses ist weiterhin der Page zu rechnen. Die meisten der Shakespeareschen Dramen kennen ihn. Sein Kostüm scheint sich im wesentlichen in der Art des Renaissancekostüms gehalten zu haben.

---

[54]) Vgl. Shakespeare's England II, p. 262; Abb. p. 263.
[55]) Vgl. Nares, Glossary I, p. 127 b.

So trägt Robin, Falstaffs Page, „doublet and hose".

Mrs. Page: — this secrecy of thine shall be a tailor to thee and shall make thee a new doublet and hose (M. W. III, 3, 54 b).

Nach Shakespeares Angaben für Imogens Pagenanzug setzt sich dieser ebenfalls zusammen aus Wams und Hosen und außerdem aus Hut und Degen.

Pisanio: — I have already fit —
'Tis in my cloak-bag — doublet, hat, hose, . . .
(Cymb. III, 4, 959 b).

Imogen: Best draw my sword (Cymb. III, 6, 962 a).

Zu Julias Pagenkostüm in „The Two Gentlemen of Verona" gehört u. a. die zu Shakespeares Zeiten moderne dick wattierte „round hose".

Lucetta: What fashion, madam, shall I make your breeches?
. . . . . .
You must needs have them with a codpiece, madam.
. . . . . .
A round hose, madam, now's not worth a pin,
Unless you have a codpiece to stick pins on
(Cymb. II, 7, 30 a).

ε) Der Lehrling.

Zu den Untergebenen eines Hauses, wenn auch nicht zu den direkten Angestellten, gehört der Lehrling. Auch er ist auf der Shakespeare-Bühne durch eine besondere Tracht kenntlich gemacht, deren typische Kennzeichen das Handwerkszeug und eine blaue Schürze sind.

Peter: Here, Robin, an if I die, I give thee my apron, and, Will, thou shalt have my hammer (2 H. VI. II, 3, 506 a).

Ralph: Then coming home, and sitting in my shop
With apron blue . . . (The Knight of the Burning Pestle).[56])

2. Kostüme für Frauenrollen.

In der Kostümierung der Frauen schafft sich die Elisabethanische Bühne ebenfalls Typen, die im Sinne der Zeittracht den männlichen Kostümen ähnlich sind. Auch in ihrer Haltung betont sie das Kolorit einer ständischen Differenzierung und unterscheidet demnach eine besondere Linienführung in der Frauenkleidung für die Vertreterinnen höherer, mittlerer und niederer Gesellschaftsklassen.

a) Die Königin und Fürstin.

Königinnen und Fürstinnen treten bei Shakespeare in zweifacher Kostümierung auf: im Prunkgewand und in der alltäglichen Kleidung.

---

[56]) Zitiert bei Vatke, Kulturbilder p. 146.

Die Verwendung des Krönungsornates steht fest für Anne Bullen; wahrscheinlich ist sie für Lady Macbeth, da für ihr erstes Auftreten in ihrer Eigenschaft als Königin verlangt wird:

Enter . . . Lady Macbeth, as queen (Macb. III, 1, 796 b).

Diese Prunkkleidung wird näher bestimmt in der Tracht Anne Bullens auf ihrem Krönungszug. Sie erscheint in einem Gewand mit langer Schleppe, die Krone auf dem Haupt, mit reichem Perlenschmuck im Haar.

— the Queen in her robe; in her hair richly adorned with pearl; crowned (H. VIII. IV, 1, 612 b).

Die Beschreibung entspricht dem Bericht, den der Autor in der Chronik fand. Dieser war nur insofern ausführlicher, als er außer zwei weiteren Kostümteilen — einem kurzen Uebergewand (surcoat) und einer Haube — auch noch Material und Farbe des Ornates angab, nämlich Purpursamt und Hermelin: „Then proceeded foorth the queene in a circot and robe of purple veluet furred with ermine, in hir here, coiffe, and circlet as she had the saturdaie, . . . The queenes traine, which was verie long, was borne by the old duches of Norffolke" (Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 485).

Der Umstand, daß der Dichter statt der ausführlicheren Beschreibung seiner Quelle, der er doch gerade an dieser Stelle viele Einzelheiten zu seiner Bühnenanweisung entlehnt, nur die einfache Bestimmung gibt: „— the Queen in her robe", legt die Annahme nahe, daß er bei den Londoner Bühnen das Vorhandensein ähnlicher Kostüme voraussetzt, die für diese oder ähnliche Zwecke von den Darstellern fürstlicher Personen verwandt werden konnten, zumal der Hauptton der Differenzierung auch hier, ebenso wie beim männlichen Kostüm, auf den Würdenabzeichen liegt: Anne Bullen als Königin trägt eine goldene Krone, die Herzogin von Norfolk eine kleine goldene Krone und die Gräfinnen schlichte goldene Reifen. Die beiden letzten Angaben — übrigens die einzigen Kostümanweisungen für das weibliche Gefolge der Königin — sind wiederum unabhängig von der Quelle eingefügt worden, die über die Kleidung der Hofdamen vollkommen schweigt.

The old Duchess of Norfolk, in a coronal of gold, wrought with flowers.

Certain Ladies or Countesses, with plain circlets of gold without flowers (H. VIII. IV, 1, 612 b).

Ueber das alltägliche Kostüm der Königinnen und Fürstinnen erfahren wir aus Shakespeares Dramen sozusagen nichts. Es wird sich wie im Leben auch auf der Bühne in den Formen der vornehmen Renaissancetracht gehalten haben,[57]) analog der Kleidung des Königs und des Adels.

---

[57]) Ueber die Charakteristika dieser Tracht äußert sich zusammenfassend Planché in seiner „History of British Costume" p. 277: „About the middle of this reign the great change took place that gave the female costume of the 16. century its remarkable character. The body

b) Die Gentlewoman.

Die Vorschriften, die Shakespeare für die Bühnenkleidung der Frauen besserer Stände gibt, erstrecken sich auf Einzelzüge, die herausgelöst sind aus der zielstrengen Gesamthaltung der vornehmen Renaissancetracht (cf. o.). Kostümweisungen in zeitgenössischen Bühnenwerken ergänzen das Teilbild, das Shakespeare von ihm entwirft, zu dem einheitlichen Ganzen.

Die Lady erscheint der Mode der Zeit entsprechend auf der Elisabethanischen Bühne in einem sog. loose-bodied, d. h. einem weitbauschigen Kleid, einer Kostümgattung, zu der an erster Stelle der Reifrock gehört. Shakespeare belegt ihn für Julia in „The Two Gentlemen of Verona".

Lucetta: What fashion, madam, shall I make your breeches?
Julia: That fits as well as „Tell me, good my lord,
What compass will you wear your farthingale?"
(T. G. II, 7, 30 a).

Auch Katharina in „The Taming of the Shrew" trägt diese Kleidung. Der Schneider bringt für sie „a loose-bodied gown" mit Pauschärmeln und rundem Kragen.

Petruchio: Thy gown? why, ay: come, tailor, let us see't.
O mercy, God! what masquing stuff is here?
What's this? a sleeve? 'tis like a demi-cannon:
What, up and down, carved like an apple-tart?
Here's snip and nip and cut and slish and slash,
Like to a censer in a barber's shop.

. . . . . .

Tailor: Why, here is the note of the fashion to testify.
Petruchio: Read it.
Tailor: Imprimis, a loose-bodied gown.

. . . . . .

With a small compassed cape.

. . . . . .

With a trunk sleeve.

. . . . .

The sleeves curiously cut (T. of Sh. IV, 3, 247).[58])

Selbstverständlich wählt man nur feinere Stoffe für die Kleidung der vornehmen Dame: Samt oder Seide, teilweise mit reicher Spitze garniert.

---

was imprisoned in whalebone to the hips. The partelet, which covered the neck to the chin, was removed, and an enormous ruff, rising gradually from the front of the shoulders to nearly the height of the head behind, encircled the wearer like the nimbus or glory of a saint. From the bosom, now partially discovered, descended an interminable stomacher, on each side of which jutted out horizontally the enormous vardingale, the prototype of that modern-antique, the hoop. . . . The cap or coif was occasionally exchanged for a round bonnet like that of the men."

Lady Tub: — for I do mean to be
Somebody's Valentine in my velvet gown
(T. of T. I, 4, B, 446 a).

Waspe: Am I come to be pitied by your [i. e. Mrs. Overdo's] tuft-taffata now? (B. F. IV, 3, B, 190 a).

Lady Frampul: Is not this our gown, Prue,
That I bespoke of Stuff?

Prudence: It is the fashion.

Lady Frampul: Ay, and the silk. . .

Prudence: And the same petticoat, lace, and all!
(N. I. IV, 3, B, 371 b).

Halskrausen oder gestärkte, aufrecht stehende Spitzenkragen vervollständigen das Gewand.

Margaret: I think your other rabato (i. e. Hero's] were better
(M. A. III, 4, 124 a).

Phantaste: — that rebatu becomes thee [i. e. Philautia] singularly (C. R. IV, 1, A, 171 b).

Moria: Is that your [i. e. Phantaste's] new ruff?
(C. R. II, 1, A, 162 b).

Die Kopfbedeckung der Lady besteht vielfach in einer Samtkappe.

Haberdasher: Here is the cap your worship did bespeak.

Petruchio: Why, this was moulded on a porringer;
A velvet dish, . . .
Away with it! come let me have a bigger.
. . . . . .
— it is a paltry cap,
A custard-coffin, a bauble, a silken pie[58])
(T. of Sh. IV, 3, 246/247).

Littlewit: Win! this cap does convince! You 'd not have worn it, Win, nor have had it velvet (B. F. I, 1, B, 149 a).

Knockem: Gentlewoman, the weather's hot; whither walk you? have a care of your fine velvet caps (B. F. III,1, B,171b).

Stöckelschuhe mit hohen Holz- oder Korksohlen, sog. cioppini, werden mehrfach als Fußbekleidung vorgeschrieben. Sie sind eine Nachahmung spanischer und italienischer Mode,[59]) auf die Shakespeare in „Hamlet" anspielt.

Hamlet: — your ladyship is nearer to heaven than when I saw you last, by the altitude of a chopine (Haml. II, 2, 824 a).

Ben Jonson bezeugt ihre Verwendung auf der Bühne.

Littlewit: And her [i. e. Win's] fine high shoes, like the Spanish lady! (B. F. I, 1, B, 149 a).

Ueber die cioppini beim Kostüm der Spanierin cf. p. 51/52.

---

[58]) Diese Szene entnahm Shakespeare mit nur geringen Abweichungen seiner Quelle, dem alten Stück „The Taming of a Shrew". (Cf. Shakespeare's Library II, Bd. 2, p. 526 bezw. 525.

[59]) Vgl. Shakespeare's England II, p. 98.

Als unerläßliche Attribute zum Promenadenanzug gelten Maske und Fächer.

The Ladies mask (L. L. L. V, 2, 152 b).

Othello: What, did they never whisper?

. . . . . .

Nor send you out o' the way?

. . . . . .

To fetch her fan, her gloves, her mask, nor nothing? (Oth. IV, 2, 901 b).

Phantaste: I'll but change my fan, and go presently (C. R. II, 1, A, 162 b).

Saviolina [within]: Give me my fan there (E. M.$_2$ III, 3, A, 108 b).

Selbst die Sitte der vornehmen Frau, einen Kopfputz aus falschem Haar zu tragen, veranschaulichen Shakespeare und Ben Jonson auf der Bühne.

Margaret: I like the new tire within excellently, if the hair were a thought browner (M. A. III, 4, 124 a).

Philautia: Ay, good Phantaste. What! have you changed your head-tire? (C. R. II, 1, A, 163 a).

Philautia: This tire, methinks, makes me look very ingeniously, quick, and spirited (C. R. IV, 1, A, 171 b).

Die Farbe des Haares bezw. des „head-tire" ist bei vielen Frauengestalten Shakespeares blond, entsprechend dem allgemeinen Schönheitsideal der Renaissance, das als erste Vorbedingung weiblicher Schönheit blondes Haar und blaue Augen verlangte. — Von Portia heißt es:

— her sunny locks

Hang on her temples like a golden fleece (M. of. V. I, 1, 182 b).

Julia stellt fest:

Her hair [i. e. Silvia's] is auburn, mine is perfect yellow (T. G. IV, 4, 38 b).

Auch Heros Kopfputz ist blond (cf. o.).

c) Die Bürgersfrau.

Im Gegensatz zur Kleidung der Lady steht die Tracht, die die Bühne für die Frau bürgerlichen Standes wählt. Statt eines „loose-bodied gown" tritt sie auf in einem enganschließenden, einem „straight-bodied" Anzug, der aber ebenso wie das Kleid der Dame mit einer Halskrause geschmückt ist.[60])

„— am I well enough attired for the court, in sadness?" fragt Chloe ihre Dienerin, die daraufhin antwortet:

„Well enough! .. . this straight-bodied city attire, I can tell you, will stir a courtier's blood more than the finest loose sacks the ladies use to be put in; . . . your ruff and linen about you is much more pure than theirs" (Poet. IV, 1, A, 236 a).

---

[60]) Vgl. Abb. in Shakespeare's England II, p. 108.

Um aber doch diese Kleidung dem kostspieligen Reifrock anzugleichen, versuchte man, ihr durch Polsterkissen, sog. „bum-rowls", die notwendige Form und Rundung zu geben. B. Jonson führt auch diese Mode auf der Bühne vor. Chloe, die den Kreisen der Gentry entstammt, jedoch einen Bürgerlichen geheiratet hat, äußert sich ihrem Gatten gegenüber über das Einst und Jetzt ihrer Tracht:

„Nor you nor your house were so much as spoken of, before I disbased myself, from my hood and my farthingal, to these bum-rowls and your whalebone bodice" (Poet. II, 1, A, 217 b).

Eine Schuhmacherfrau, deren Mann Alderman geworden ist, betont:

„Art thou acquainted with never a fardingale-maker, nor a frenchhood-maker? I must enlarge my bum, ha, ha, ha! How shall I look in a hood, I wonder! — Let me have a pair of shoes made; cork, wooden heels too" (Dekker, The Shoemakers' Holiday, Sz. 10).[61])

d) Die Frau niederen Standes.

Ein Kostüm für die Frau unterer Stände bringt Shakespeare in der Verkleidungstracht Falstaffs als Hexe von Brentford auf die Bühne. Zu ihm gehört ein Kleid mit einem Schultertuch, ein großer, breiter Hut und ein Backentuch. Diese Anweisung entspricht ganz den herrschenden Forderungen der Frauenkleidung des Landes, wie eine Zeichnung von Hoefnagel deutlich darlegt.[62])

Mrs. Page: There is no woman's gown big enough for him; otherwise he might put on a hat, a muffler and a kerchief, and so escape.

Mrs. Ford: My maid's aunt, the fat woman of Brentford, has a gown above.

Mrs. Page: On my word, it will serve him; she's as big as he is: and there's her thrummed hat and her muffler too. Run up, Sir John (M. W. IV, 2, 60 a).

Das Material, das man für die Tracht der Frauen niederer Gesellschaftsklassen verwendet, ist grob, vielfach Fries. Darüber gibt Massinger Auskunft, wenn er betont:

Enter Lady Frugal, Anne, and Mary, in coarse habits.

Milliscent: My young ladies
in buffin gowns and green aprons! . . .

Luke: — now you appear
Like a city matron; and my pretty nieces
Such things as were born and bred there
(C. M. IV, 4, 333 b).

e) Die Dirne.

Eine konventionelle Bühnenkleidung scheint auch für die Dirnen bestanden zu haben. Reese sucht darzulegen, daß sie „in der Art

[61]) Zitiert bei Vatke, Kulturbilder p. VII.
[62]) Abdr. in Shakespeare's England II, p. 98.

der weitbauschigen Kleider, deren Farbentöne möglichst auffallend gehalten waren",[63]) in Gebrauch waren. An Belegstellen führt er u. a. an:

- - and a gallant bawd indeed below her loose-bodied satin (Middelton, The Blacke Booke. ed. Bullen vol. VIII, p. 24).

Polina [the mayde that Andrugio lov'd] in a blew gowne (Promos and Cassandra V, 3, p. 50, ed. Nichols: Six Old Plays 1799 vol. I).

— as your French crown for your taffeta punk . . . (Shakespeare, All's Well that Ends Well II, 2).

— a fair hot wench in flame-colour'd taffeta (1 H. IV. I, 2).[64])

Als Material für diese Gewänder der Halbweltdamen ist, wie aus diesen Belegen hervorgeht, vorwiegend Seide benutzt. Gelegentlich wird auch Samt gebraucht. B. Jonson kennt beides.

Face: I'll gum your [i. e. Dol Common's] silks
With good strong water, an you come (Alch. I, 1, B, 5 a).

Host: What monster is she, or cockatrice in velvet,
That kills thus? (N. I. I, 1, B, 346 b).

Mercury: — marry, to his cockatrice, or punquetto, half a dozen taffata gowns or satin kirtles in a pair or two of months, why they are nothing (C. R. II, 1, A, 159 b).

An die Stelle dieser eleganten Kleidung tritt jedoch eine ärmliche blaue Tracht, wenn die Dirne in einem Besserungshaus untergebracht ist.

Being stript out of her wanton loose attire,
That garment she puts on, base to the eye,
Only to clothe her in humility (2 H. Wh. V, 2).
Your puritanical honest whore sits in a blue
gown. — Where! — do you know the brick house of castigation? (H. Wh.).[65])
Enter . . ., these followed by Shave'em in a blue gown (C. M. V, 3, 338 a).

II. Situationskostüme.

Die bisher behandelten Gattungen der Bühnenkostüme dienen dazu, das englische Volk der Elisabethanischen Zeit in seinem gesellschaftlich-ständischen Klassensystem darzustellen. Daneben aber schafft sich die Bühne aus einem besonderen Bedürfnis heraus weitere Kostümtypen durch eine feststehende Differenzierung der Kleidung auf dem Wege der Addition oder Abstraktion ihrer Attribute, um durch sie bestimmte Vorgänge oder auch Seelenstimmungen besser charakterisieren und beleuchten zu können.

Hinsichtlich der Art der Situationen, die das Kostümkolorit dieser Typen bedingen, ergibt sich für diese eine Zweiteilung. Die

---

[63]) Beiträge zur Geschichte der englischen Schauspielkunst p. 6/7.
[64]) Beiträge zur Geschichte der englischen Schauspielkunst p. 28.
[65]) Zitiert bei Nares, Glossary I, p. 88 b.

1. Gruppe umfaßt jene Kostüme, deren Haltung durch vorwiegend äußere Momente begründet ist, und die 2. jene, die in ihrer Ausführung durch vorwiegend psychologische Motive bestimmt werden.

1. Kostüme, die bedingt sind durch vorwiegend äußere Momente.

a) Das Schlafgewand.

Ein beliebtes Kostüm der Shakespeare-Bühne, namentlich für die Angehörigen der oberen Stände, Männer und Frauen, ist ein sog. „nightgown" oder „gown". Es bedeutet jedoch zu Shakespeares Zeiten kein Nachtgewand im heutigen Sinn, wie der Name vermuten lassen könnte, sondern entsprach unserm Schlafrock [66]) und wurde meistens vor dem Schlafengehen oder nach dem Verlassen des Ruhelagers getragen. Es war ein langes, loses Gewand aus Seide oder Satin gearbeitet und häufig mit Pelzstreifen besetzt. [67])

Als Theaterkleidung wendet man dieses Kostüm gern an, um auf der Bühne die Nacht- oder Morgenzeit anzudeuten. So tragen es bei Shakespeare Eduard IV. und Macbeth.

— re-enter Warwick, Somerset, and the rest, bringing the King [i. e. Edward IV.] out in his gown (3. H. VI. IV, 3, 546 b).

Lady Macbeth: Hark! more knocking
Get on your nightgown, lest occasion call us,
And show us to be watchers (Macb. II, 2, 794 b).

Er bestimmt es weiterhin für Julius Cäsar und Brutus (cf. p. 60), für Brabantio und den alten Grafen Capulet.

Enter Brabantio in his night-gown (Oth. I, 1) (Quarto). [68])

Enter Capulet in his gown (R. & J. I, 1, 713 a).

Lord Cobham in „Sir John Oldcastle" erscheint ebenfalls in dieser Kleidung.

Lord Cobham comes out in his gowne stealing (J. O. V, 7, 158 b).

Ben Jonson verlangt den Schlafrock für Volpone.

Volpone: Fetch me my gown,
My furs, and night-caps (Volp. I, 1, A, 341 b).

Re-enter Mosca with the gown, etc. (Volp. I, 1, A, 342 a).

Massinger will ihn für Charomonte in „The Great Duke of Florence" angewandt wissen.

Enter Charomonte in a nightgown (II, 2, 173 a).

Von Shakespeares Frauengestalten erscheint in diesem Gewand allem Anschein nach Lady Macbeth; denn die Kammerfrau berichtet von ihr:

„Since his majesty went into the field, I have seen her rise from her bed, throw her night-gown upon her, . . ." (Macb. V, 1, 806 a),

---

[66]) Vgl. Furness, Variorum Edition: Macbeth p. 109.
[67]) Vgl. Shakespeare's England II, p. 100.
[68]) Vgl. Delius, Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben p. 199.

und gleich darauf tritt sie auf mit einer Kerze, die die Nachtzeit andeutet, sodaß die Verwendung eines Nachtkleides sehr nahe liegt.

Webster gibt die direkte Vorschrift:

Enter Isabella in her night-gown (V. C. III, 1, B, 47).

Der Grund zu der häufigen Anwendung dieses Gewandes auf der Bühne liegt wohl darin, daß es zu jener Zeit eine verhältnismäßig junge Modeschöpfung bildete, als deren früheste nachweisbare Datierung Planché und Fairholt das Jahr 1573 angeben.[69])

Eine ganz andere Tracht aber gebraucht die Bühne, um ein erregt-schnelles Verlassen des Nachtlagers anzudeuten.

In der 1. Szene des 5. Aktes in „Othello" beschreibt Gratiano das Kostüm Jagos mit den Worten:

„Here's one comes in his shirt, with light and weapons"
(Oth. V, 1, 905 b).

Hierdurch soll ohne Zweifel dargelegt werden, daß Jago, plötzlich aus seiner Nachtruhe aufgeschreckt, eilends herangekommen sein will.

Dieselbe Vorschrift gibt Kyd[70]) in seiner „Spanish Tragedy" für das Erscheinen Hieronimos, als dieser, durch Hilferufe aus dem nächtlichen Schlaf geweckt, hastig das Haus verlassen hat.

Enter Hieronimo in his shirt, etc. (Sp. T. II, 5, 31).

Hieronimo erläutert diesen Auftritt in einer späteren Szene und nennt von seiner Kleidung: Hemd, Nachtmütze, Schwert und Fackel. Einem Maler erklärt er:

„Then, sir, after some violent noyse, bring me foorth in my shirt, and my gowne under myne arme, with my torch in my hand, and my sword reared up thus: — . . . let my haire heaue up my night-cap" (Sp. T. III, 12, 68).

Wie diese Bühnenkleidung im Theater ausgeführt wurde, zeichnet das Titelblatt der 1615 erschienenen Ausgabe der „Spanish Tragedy".[71]) Sie stellt Hieronimo dar mit dem Schwert in der rechten und der Fackel in der linken Hand. Er ist mit der Nachtmütze und dem Hemd bekleidet, trägt aber außerdem noch die Pluderhose und nicht, wie er in der Tragödie angibt, sein Gewand unter dem Arm.

Demnach scheint die Anweisung „in his shirt" wohl nur ein Auftreten ohne Wams zu bezwecken und wahrscheinlich auch ohne Strümpfe; denn bei Hieronimo fehlen auf der Abbildung die Kniegürtel, die bei Horatio und dem Mörder zu sehen sind. Auch Jago trägt keine Strumpfbänder; denn er bittet seine Umgebung: „Lend me a garter. So!" (Oth. V, 1, 906 a).

---

[69]) Planché, Cyclopaedia of Costume I, p. 300. — Fairholt, Costume in England p. 214. — Vgl. auch Shakespeare's England II, p. 100.

[70]) Zitiert ist nach Boas, The Works of Thomas Kyd.

[71]) Abdr. in Shakespeare's England II, p. 532.

b) Das Reitkleid.

Reitkleider wünscht Shakespeare für Lady Faulconbridge in „King John" und für Imogen in „Cymbeline".

Bastard: But who comes in such haste in riding-robes?
What woman-post is this? . . .
Enter Lady Faulconbridge and James Gurney (K. J. I, 1, 334 a).
Imogen: — provide me presently
A riding-suit, no costlier than would fit
A franklin's housewife (Cymb. III, 2, 957 a).

Ebenso schreibt Ford [72]) vor:

Enter Katherine and Jane, in Riding-suits (P. W. V, 1, 117 a).
Enter Winnifrede in a riding-suit (W. of E. I, 1, 187 a).

Das Reitkostüm der vornehmen Dame bestand aus einem enganliegenden Jackett, das dem Herrenwams ähnelte und mit Knöpfen besetzt war, und einem Hut mit einer Feder. Fairholt verweist zum Beweis auf eine Stelle aus Goddards „Mastiff Whelp":

To see Morilla in her coach to ride
With her long lock of hair upon one side,
With hat and feather, worn in swaggering guise,
With buttoned boddice, skirtled doublet-wise. [73])

Als Reitkleid für Frauen niederer Stände — in diesem Fall für Imogen und Winnifrede — kam nach Nares ein mit „save-guard" bezeichnetes Kleidungsstück in Frage. Es war „a large petticoat, worn over the other clothes, to protect them from dirt. It was the riding-dress of ordinary females." [74]) Diese Ausführungen belegt Nares mit einer Stelle aus Beaumont und Fletchers „Noble Gentleman":

— Make you ready straight,
And in that gown, which first you came to town in,
Your safeguard, cloke, and your hood suitable,
Thus on a double gelding you shall amble,
And my man Jacques shall be set before you (II, 1). [75])

c) Die öffentliche Bußkleidung.

Ganz ausführlich ist das Gewand beschrieben, in dem die Herzogin von Gloucester als öffentliche Büßerin auftritt. Sie hat nach der Lesung der Quarto-Ausgaben in einem weißen Hemd, auf dessen Rücken beschriebene Papiere geheftet sind, mit einer brennenden Kerze und barfuß einherzuschreiten.

---

[72]) Zitiert ist nach Coleridge, The Dramatic Works of Massinger and Ford:

[73]) Fairholt, Costume in England p. 205.

[74]) Nares, Glossary II, p. 761 a.

[75]) Nares, Glossary II, p. 761 b.

Enter Dame Elnor Cobham barefoot, and a white sheet about her, with a wax-candle in her hand, and verses written on her back and pinn'd on (2 H. VI. II, 4).[76])

Diese Vorschrift entspringt Shakespeares eigenem Impuls. Die Chroniken boten ihm nur geringe Anhaltspunkte; denn die Betonung von Einzelzügen fehlt bei Hall gänzlich.[77]) Holinshed erwähnt nur die brennende Kerze:

Polychronicon saith she was inioined to go through Cheapside with a taper in hir hand (Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 261).

Eine Straßenballade seiner Zeit „The Woeful Lamentation of Mrs. Jane Shore" mag zur Verwendung des Hemdes als Bußgewand Veranlassung gewesen sein. Es heißt dort:

Then for my rude and wanton life,
That made a Strumpet of a wife,
I pennance did in Lumbard-Street,
In shameful manner in a sheet.[78])

Das Auftreten in bloßen Füßen wird in einem — nach Wright ebenfalls zeitgenössischen — Gedicht hervorgehoben, das die Herzogin von Gloucester über ihren Bußgang sagen läßt:

„I went bare fote on my fette".[79])

Es scheint somit, daß Shakespeare dieses Kostüm konstruierte aus Angaben, wie sie ihm zum geringen Teil aus seiner Quelle, in der Hauptsache aber aus der zeitgenössischen Literatur zufällig bekannt geworden waren.

In manchen Fällen kennzeichnet das Kostüm die Situation im wesentlichen nur durch Attribute, die ihm zugefügt werden. Das ist bei den Kostümen Shakespeares der Fall bei der Hochzeitskleidung und beim Anzug des Kranken.

e) Der Hochzeitsschmuck.

Das Hochzeitsgewand unterscheidet sich naturgemäß von der Kleidung des Alltags durch das festliche Gepräge. Sein charakteristischer Schmuck aber sind Blumen und zwar vorwiegend Rosmarinzweige. Graf Capulet klagt:

„Our bridal flowers serve for a buried corse" (R. & J. IV, 5, 735 b), nachdem ihn Bruder Lorenzo zuvor aufgefordert hat:

„Dry up your tears, and stick your rosemary
On this fair corse" (R. & J. IV, 5, 735 b).

Ben Jonson fordert:

Enter, in procession, with ribands, rosemary and bay, Turfe, Clay, Medlay, . . . and Puppy with the brid-cake, as going to church (T. of T. II, 1, B, 447 b).

[76]) Delius, Shakespeare's Werke IV: 1 H. VI. p. 66.
[77]) Vgl. Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 261.
[78]) Chappel, The Roxburghe Ballads, London 1871 — Bd. I, p. 486.
[79]) Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 261.

f) Das Kennzeichen des Kranken.

Den Kranken bezeichnet die Elisabethanische Bühne im allgemeinen dadurch, daß sie ihn eine Binde oder ein Tuch um Arm oder Kopf tragen läßt. Mit einer Binde erscheinen Graf Northumberland und Coriolanus.

Northumberland: A scaly gauntlet now with joints of steel
Must glove this hand: and hence, thou sickly quoif! (2 H. IV. I, 1, 411 a).

Enter . . . Marcius, with his arm in a scarf (Cor. I, 9, 660 b).

Ein Tuch tragen der Römer Ligarius in „Julius Caesar" und der Müllerknecht in dem pseudo-shakespeareschen Stück „Fair Em, the Miller's Daughter".

Brutus: O, what a time have you chose out, brave Caius,
To wear a kerchief! Would you were not sick! (J. C. II, 1, 772 a).

Enter Em and Trotter, the Millers man, with a kerchife on his head (F. M. II, 1, 291 b).

2. Kostüme, die bedingt sind durch vorwiegend psychologische Motive.

a) Die Tracht des Verliebten.

Bei dem Stil dieses Kostüms geht die Bühne anscheinend von der Voraussetzung aus, daß der Liebhaber in der steten gedanklichen Beschäftigung mit sich und seiner Liebe keine Zeit und auch keinen Sinn mehr hat für eine gepflegte äußere Haltung. Deshalb läßt sie ihn vielfach in einer möglichst unordentlichen Kleidung auftreten, sei es in einem gerissenen Wams, in Schuhen, die nicht ordnungsgemäß zugeschnürt sind, ohne Hut oder in einem Hut ohne Bänder, immer aber in Strümpfen, die, durch kein Knieband gehalten, unordentlich herabhängen.

„Lord Hamlet, with his doublet all unbraced;
No hat upon his head; his stockings foul'd,
Ungarter'd, and down-gyved to his ancle . . ." (Haml. II,1, 820a), beschreibt Ophelia Hamlets Anzug, woraus Polonius schließt, daß den Prinzen eine unglückliche Liebe bedrücken muß, und deshalb fragt er: „Mad for thy love?" (Haml. II, 1, 820 a).

In ähnlichen Wendungen redet Rosalind Orlando an:

Rosalind: — he taught me how to know a man in love; . . .
Orlando: What were his marks?
Rosalind: — then your hose should be ungartered, your bonnet unbanded, your sleeve unbuttoned, your shoe untied and every thing about you demonstrating a careless desolation (A. Y. L. III, 2, 218 a).

Die ungebundenen Kniegürtel als typisches Kennzeichen des Liebhabers sind auch in „The Two Gentlemen of Verona" erwähnt.

Speed: — when you chid at Sir Proteus for going ungartered! . . . for he, being in love, could not see to garter his hose (T. G. II, 1, 25 a).

Ebenso betont Heywood in „The Fair Maid of the Exchange": Shall I defy hatbands, and tread garters and shoe-strings under my feet? I must; I am now liegeman to Cupid, and have read all these informations in his book of statutes.[80])

Diese wenig gepflegte Haltung, die die Bühnenkleidung des vor allem unglücklichen Liebhabers charakterisiert, hebt auch Inigo Jones in seiner Zeichnung „A Melancholic Despairing Lover"[81]) hervor, die er für Ben Jonsons „Love's Triumph through Callipolis" entwarf. Er stellt ihn dar im Modekostüm der frühen Stuart-Zeit, mit dem gegürteten Wams, den langen, weiten Beinkleidern und den am Schaft umgeschlagenen Stiefeln. Doch Form und Ausdruck der Kleidung deuten Gleichgültigkeit und Vernachlässigung an, vor allem der enorm große, aber schief sitzende Federhut, unter dem langes, zerzaustes Haar hervorquillt, und der Degen, der nicht ordnungsgemäß zur Seite hängt, sondern trübsinnig hinter dem Körper hergeschleppt wird.

b) Das Kostüm des Wahnsinnigen.

Wenn die Bühne den Geisteskranken durch ein besonderes Kostüm charakterisieren will, geschieht es in der Art, daß sie entweder der Kleidung selbst oder sonst ihren Attributen die Note des Ungewöhnlichen, aber doch auch wieder psychologisch Verständlichen verleiht.

In „King Lear" erscheint Edgar in seiner Rolle als angeblich Wahnsinniger nur mit einem Laken bekleidet:

Enter Edgar disguised as a madman (K. L. III, 4, 863 b).
Fool: Nay, he reserved a blanket, else we had been all shamed (K. L. III, 4, 864 a).

Der typische Zug in der Kostümhaltung Lears und Ophelias gründet sich auf die bekannte Vorliebe der Geisteskranken für Blumen.[82]) Beide haben einen phantastischen Schmuck aus wilden Blumen angelegt.

Enter Lear, fantastically dressed with wild flowers (K. L. IV, 6, 871 b).

Ophelia tritt auf mit „coronet weeds" (Haml. IV, 7, 839 b), wie die Königin sie bezeichnet, aus deren Gewinde sie ihrer Umgebung Rosmarin- und Fenchelblüten, Vergißmeinnicht, Aglei, Raute und Maßliebchen anbietet.

---

[80]) Zitiert bei Nares, Glossary I, p. 350 b.

[81]) Abdr. bei Welsford, The Court Masque Tf. VIII. Vgl. dazu Simpson and Bell, Designs by Inigo Jones p. 55.

[82]) Vgl. Hense, Darstellung der Seelenkrankheiten in Shakespeares Dramen. — Shakespeare-Jahrbuch XIII, p. 229.

Ophelia: There's rosemary, . . . and there is pansies . . . There's fennel for you, and columbines. . . . There's a daysy (Haml. IV, 5, 837).

Die 1. Quarto-Ausgabe gibt als einleitende Bühnenanweisung zu diesem Auftreten Ophelias:

Enter Ophelia, playing on a Lute, and her hair downe (IV, 5).[83])

Die letzte dieser beiden Angaben betont eine Art des Erscheinens, die die Bühne gern geisteskranken Frauen beilegt. Sie gelangt u. a. zur Anwendung in „Troilus and Cressida" und ebenso in Fords „Broken Heart".

Enter Cassandra with her haire about her ears (Tr. & Cr. II, 2 — Folio).[84])

Enter Penthea, with her hair loose (Br. H. IV, 2, 65 b).

Dieses lose herabhängende Haar kann bei Shakespeare auch zum Ausdruck hochgradiger, fast an Wahnsinn grenzender Erregung werden; denn er schreibt es auch für das Erscheinen Konstanzes vor, als sie ihrem leidenschaftlichen Schmerz über den Tod ihres Sohnes Ausdruck verleiht, und für Elisabeth Gray, als sie den Tod ihres Gatten verkünden muß.

Constance: I am not mad: this hair I tear is mine . . .
King Philip: Bind up those tresses (K. J. III, 4, 344 b).
Enter Queen Elizabeth, with her hair about her ears (Rich. III. II, 2, 568 a).

III. Nationalkostüme.

Der Ort der Handlung in den meisten Dramen Shakespeares liegt außerhalb Englands. Doch die bisherigen Ausführungen bekunden, daß die Shakespeare-Bühne der entsprechenden Wahrung eines Lokalkolorits in der Haltung der Theaterkleidung nicht sonderlich Rechnung trägt, sondern vorwiegend Kostüme benutzt, deren Stil sich in den Formen der Elisabethanischen Tracht hält, — vorwiegend, doch nicht ausschließlich; denn es begegnen bei Shakespeare und den zeitgenössischen Dichtern bereits Vorschriften, die die Trachten anderer Nationen für ihre Darsteller verlangen. Für ihre Kenntnis bedurfte es keines besonderen Studiums; denn ausländische Trachten waren in London, wo sich Angehörige der verschiedensten Nationen einfanden und aufhielten, nicht unbekannt.

Untersuchen wir nun, wann und für welche Nationen eine ausdrücklich geographisch bedingte Nüancierung in der Haltung des Bühnenkostüms verlangt wird.

---

[83]) Delius, Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben p. 197.

[84]) Delius, Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben p. 190.

1. Europäische Trachten.

Zunächst kämen die Kostüme der Bewohner der weiteren Heimat Shakespeares in Frage, die der Schotten und Iren.

a) Nationalkostüme der Bewohner der Britischen Inseln.

α) Schottische Trachten.

Für die Kleidung der Schotten auf der Bühne gibt Shakespeare nur einen Beleg. In „Macbeth" IV, 3 fragt Macduff, als Ross naht: „See, who comes here?"

Malcolm: My countryman; but yet I know him' not (IV, 3, 805 a).

Der Umstand, daß Malcolm schon aus der Ferne in dem Ankömmling einen Landsmann erkennt, ohne aber dessen Identität feststellen zu können, hat nur dann Sinn, wenn Ross in der den Schotten eigentümlichen bunten Landestracht erscheint, die zu Shakespeares Zeit aus einem westenartigen Wams, einem kurzen, buntgewürfelten Rock (kilt) und dem geschürzten bunten Plaid bestand. Dazu kamen gewürfelte Strümpfe, verschnürtes Schuhzeug und eine blaue Mütze.[85])

Auf die typisch schottischen Mützen spielt Shakespeare an, wenn er durch Falstaff die Schotten mit „Blaumützen" bezeichnet.

Falstaff: Well, he is there too, and one Mordake, and a thousand blue-caps more (1 H. IV. II, 4, 393 b).

Die tatsächliche Verwendung der schottischen Nationaltracht als Bühnenkostüm, die Shakespeare nur vermuten läßt, belegt Henslowe durch folgenden Eintrag in sein Rechnungsbuch:

Lent unto Thomas downton the 27 of aprell 1602 to bye a sewt of motley for the scotchman for the playe called the malcolm kynge of scotes the some of 30s (H. D. I, p. 165).

Daneben verwendet die Bühne auch typisch schottische Militärtrachten. Eine vollständige Beschreibung auftretender schottischer Soldaten enthält das pseudo-shakespearesche Stück „The Reign of King Edward III." Der Verfasser ordnet für sie an: ein mit Metallringen besetztes Wams mit einem braunen Ledergurt und als Waffe Schwert und Speer.

King David: And neuer shall our bonny riders rest, . . .
Nor lay aside their Jacks of Gymould mayle,
Nor hang their staues of grayned Scottish ash
In peaceful wise upon their Citie wals,
Nor from their buttoned tawny leatherne belts
Dismisse their byting whinyards (Edw. III. I, 2, 71 b).

Diese Ausrüstung entspricht wiederum genau dem Kampfkleid schottischer Soldaten des 16. Jahrhunderts, das sich aus einem Ringelhemd, d. h. einem mit Metallringen besetzten Rock, und

[85]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 144; Abb. Tf. 71.

ferner aus Speer, Schwert, Dolch, Streitaxt, Rundschild und Bogen zusammensetzte.[86])

β) Irische Trachten.

Direkte Vorschriften für das Kostüm auftretender Iren begegnen bei Shakespeare nirgends. Doch vereinzelte Hinweise in seinen Historien lassen erkennen, daß er sie sich ganz in ihrer heimischen Art vorstellt. Der Gebrauch ihrer Heimattracht auch auf der Bühne wird sodann durch Zeitgenossen Shakespeares bewiesen.

Zunächst weist Shakespeare auf das allgemein unsaubere Aeußere der Iren, auf ihr ungepflegtes Haupt- und Barthaar hin.[87])

King Richard: We must supplant those rough rug-headed kerns (Rich. II. II, 1, 363 b).

York: Full often, like a shag-hair'd crafty kern,
Hath he conversed with the enemy (2 H. VI. III, 1, 510 b).

Als 2. Charakteristikum nennt er die „trousers".

Dauphin: — you rode, like a kern of Ireland, your French hose off, and in your strait strossers (H. V. III, 7, 453 b).

Sie waren lange, enge Beinkleider,[88]) die anfangs nur die Iren besserer Stände trugen,[89]) später aber auch von den unteren Klassen angenommen wurden.

Ihre Anwendung auf der Bühne wird bestätigt in „Sir John Oldcastle" und in Fords „Perkin Warbeck". In „Sir John Oldcastle" trägt der Ire außerdem noch einen schmutzigen Mantel und ein Paar Holzschuhe.

Irishman: Prethee, Lord shudge, let me haue mine own clothes, my strouces there (J. O. V, 10, 163 b).

Harpole: I can not finde my hose; this Irish rascall that was lodgde with me all night hath stolne my apparell, and has left me nothing but a lowsie mantle, and a paire of broags (J. O. V, 7, 159 a).

Somit kennt also die Shakespeare-Bühne eine Anwendung heimischer Trachten der Landsleute der weiteren Heimat.

---

[86]) Vgl. Planché, History of British Costume p. 383/384. Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 144/145; Abb. Tf. 71.

[87]) Vgl. dazu einen Holzschnitt aus der Bodleian Library, der den Waffentanz irischer Häuptlinge darstellt. — Abdruck bei Planché, Cyclopaedia of Costume II, p. 174 und Hottenroth, Trachten der Völker II, Tf. 71, Figur 20—25.

[88]) Nares zitiert zum Beweis p. 902 b: „Their trowses, commonly spelt trossers, were long pantaloons, exactly fitted to the shape." See Somers' Tracts, vol. I.

Oder: „Of the other garments of the Irish, namely, of their little coats and strait breeches, called trouses, I have little worth to deliver." Ware's Antiq. of Irel., cit. by Malone.

[89]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 145; Abb. Tf. 71.

b) Kostüme der Völker kontinentaler Länder.

α) Deutsche Trachten.

Deutsche Trachten konnten Shakespeare nicht unbekannt geblieben sein; denn die wirtschaftlichen Beziehungen der Hanse, namentlich vor der Schließung des Stalhofes (1598), hatten einen gesteigerten Aufenthalt deutscher Kaufleute in London zur Folge gehabt.

Als Bühnenkostüme konnten deutsche Trachten in Frage kommen in „Measure for Measure", in „Hamlet"[90] und in „King John". In den beiden erst genannten Dramen jedoch fehlen Hinweise auf die Verwendung einer spezifisch deutschen Kleidung gänzlich. Anders dagegen liegen die Verhältnisse in „King John". Dort trägt der Herzog von Oesterreich die weitbauschigen Beinkleider, die, durch die Landsknechte eingeführt, zum allgemeinen Charakteristikum des Deutschen der Shakespeare-Zeit geworden waren.[91])

Austria: Well, ruffian, I must pocket up these wrongs,
Because —
Bastard: Your breeches best may carry them (K. J. III, 1, 341 b).

Shakespeare erwähnt sie noch einmal in „Much Ado about Nothing".

Don Pedro: — as a German from the waist downward, all slops (M. A. III, 2, 121 b).

Weiter spottet der Bastard in „King John":

„I'll smoke your skin-coat, an I catch you right" (II, 1, 336 a).

Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Bezeichnung „skin-coat" sich auf das Löwenfell bezieht, das der Herzog umgehängt hat, die Trophäe seines Sieges über Richard Löwenherz. Aber andererseits bleibt auch die Möglichkeit bestehen, daß er in einem Pelzrock erscheint, gemäß der beliebten deutschen Mode in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, die Umschlag und Kragen des Rockes bezw. der Schaube gern mit breiten Pelzstreifen versah.[92])

Shakespeare wendet das deutsche Renaissancekostüm in „King John" ganz bewußt an; denn seine Vorlage, das alte Stück „The Troublesome Raigne of King John", dem er im allgemeinen ziemlich eingehend folgt, brachte keine Hinweise auf individuell deutsche Trachten.

β) Russische Trachten.

Als Maskenkostüm der Hofherren von Navarra in „Love's Labour's Lost" schreibt Shakespeare die Moskowitertracht vor. Die nur kurze Bühnenweisung lautet:

Enter . . . the King, Biron, Longaville, and Dumain in Russian habits, and masked (L. L. L. V, 2, 152 b).

---

[90]) Die dänische Tracht stimmte im 16. Jahrhundert mit der deutschen überein. Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 65; Abb. Tf. 32, Fig. 28—30.

[91]) Vgl. Hottenroth, Handbuch deutscher Trachten p. 540, Abb. Tf. 18.

[92]) Vgl. Hottenroth, Handbuch deutscher Trachten p. 548, Abb. Tf. 18.

An einer anderen Stelle heißt es:

Princess: Twenty adieus, my frozen Muscovits (L. L. L. V, 2,154a).

Die Kürze dieser Hinweise ohne eine nähere Erläuterung setzen die Kenntnis und Anwendung eines russischen Kostüms auf der Bühne allgemein voraus. Es bestand zu jener Zeit vorwiegend aus einem teilweise langen, teilweise nur bis zu den Knien reichenden Kaftan [93]) oder einer kurzen Jacke mit weiten Aermeln, den enganliegenden Beinkleidern und einer pelzverbrämten Kappe. [94])

Besonders die Anrede „my frozen Muscovits", aus der die Verwendung einer mit Pelz verarbeiteten Kleidung zu schließen ist, deutet auf das bewußte Streben nach der Betonung ethnologischer Eigentümlichkeiten in der Kostümierung hin.

Shakespeare hatte übrigens Gelegenheit genug, russische Trachten kennen zu lernen; denn seit 1553 existierte in London die Russische Handelsgesellschaft, und die Anwesenheit russischer Reisender oder Kaufleute war die unbedingt notwendige Begleiterscheinung der gegenseitigen Handelsbeziehungen. Außerdem gab der Kanzler Giles Fletcher 1591 seine Abhandlung „Of the Russe Common-Wealth" heraus, die das Bekanntwerden mit russischen Kulturverhältnissen auch in Literatenkreisen verbürgte. [95])

Vielleicht auch schöpfte Shakespeare die Kenntnis des moskowitischen Kostüms aus höfischen Maskenspielen; denn Russenkleider befinden sich schon unter dem Inventar der Hofbühne Heinrich VIII. [96])

γ) Spanische Trachten.

Deutlich tritt auch die Verwendung spanischer Kostüme in die Erscheinung. Sie ist vielleicht begründet in der erhöhten Aufmerksamkeit, die man durch die beständigen Kämpfe zwischen England und Spanien unter der Regierungszeit Elisabeths Spanien und seinen Bewohnern schenkte.

Shakespeare bezeichnet zwar von der Kleidung seines Spaniers Don Armado ganz allgemein nur Wams, Hut und Klinge, ohne die spanischen Charakteristika —Schultermantel, Schoßwams, große Halskrause, weite, kurze Oberhose, lange Strumpfhosen und den hohen, aufgesteiften Hut mit breiter Krämpe [97]) — eingehend zu berücksichtigen.

Moth: — with your hat penthouselike o'er the shop of your eyes;
with your arms crossed on your thin-belly doublet . . .
(L. L. L. III, 1, 142 a).

Die häufige Verwendung spanischer Bühnenkostüme jedoch, die sich bei den Zeitgenossen Shakespeares findet, läßt auch bei ihm

---

[93]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 201; Abb. Tf. 98 u. 99.
[94]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 202; Abb. Tf. 97, 98, 99.
[95]) Vgl. Caro, Die historischen Elemente in Shakespeares „Sturm" und „Wintermärchen" p. 180 ff..
[96]) Vgl. Furness, Variorum Edition: Love's Labour's Lost p. 243.
[97]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 180 ff.; Abb. Tf. 93.

in dieser Hinsicht eine ethnologisch spezialisierte Kostümhaltung vermuten.

Den typischen Spanier gibt Ben Jonson in „The Alchemist". Dort erscheint Lovewit „in the Spanish dress" (Alch. V, 3, B, 71 a), und Surly tritt auf „disguised as a Spaniard" (Alch. IV, 1, B, 52 b). Sein Anzug besteht aus dem kurzen Mantel mit einer ungemein großen Halskrause, den weiten Beinkleidern und einem Hut.

Subtle: He [i. e. Surly] looks in that deep ruff like a head in a platter.
Served in by a short cloak upon two trestles
(Alch. IV, 1, B, 53 a).

Subtle: Zeal in the young gentleman,
Against his Spanish slops (Alch. IV, 4, B, 61 a).

In ähnlicher Kostümierung ist auch Kyds Hieronimo in „The Spanish Tragedy" aufgetreten. B. Jonson bezeichnet sie ausdrücklich als spanische Tracht, die beim Theater zu leihen ist.

Face: Thou must borrow
A Spanish suit: hast thou no credit with the players?
. . . . . .
Hieronimo's old cloak, ruff, and hat will serve
(Alch. IV, 4, B, 61 b).

Den besonderen Nachdruck legt man auf die Ausführung der Halskrause. An ihr erkennt man u. a. auch den spanischen Gesandten in dem Gesandtenzug, den Webster in „Vittoria Corombona" einlegt.

Lawyer: Lo you, my Spaniard!
Flamineo: He carries his face in's ruff . . . (V. C. III, 2, B, 53).

Eine reiche Auswahl spanischer Wämser besitzt Henslowe. Er zeichnet auf: 1 Sponnes dublet pyncket (H. P. p. 113), 1 read Spanes dublett styched (H. P. p. 120), 1 Spanes casse dublet of crymson pyncked (H. P. p. 121), 1 Spanes gearcken layd with sylver lace (H. P. p. 121) etc.

Neben der Kleidung sucht man zur besseren Typisierung auch der dunkleren Gesichtsfarbe des Spaniers gerecht zu werden.

Subtle: Don,
Your scurvy, yellow, Madrid face is welcome
(Alch. IV, 1, B, 53 a).

Wie der Typus des Spaniers findet sich auch der der vornehmen Spanierin in Ben Jonsons Werken. Er bringt sie in „The Devil is an Ass" auf die Bühne.

Re-enter Meerscraft, introducing Wittipol dressed as a Spanish lady
(D. A. IV, 1, B, 253 a).

Sie macht ihre Umgebung selbst aufmerksam auf ihr reiches Kostüm nach spanischer Mode: auf ihr Kleid mit langer Schleppe und auf

[98]) Vgl. Hottenroths Bericht über die Tracht der Spanierin im 16. Jahrhundert. — Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 182; Abb. Tf. 93.

die feinen, aus spanischem Leder gearbeiteten Schuhe auf hohen cioppini.[98])

Lady Tailbush: But for the manner of Spain. Sweet madam, let us
Be bold now we are in: are all the ladies
There in the fashion?
Wittipol: None but grandees, madam,
Of the clasped train, which may be worn at length too,
Or thus, upon my arm.
Lady Tailbush: And do they wear
Cioppinos all?
Wittipol: If they be drest in punto, madam.
Lady Tailbush: Gilt as those are, madam?
Wittipol: Of goldsmith's work, madam,
And set with diamonds; and their Spanish pumps
Of perfumed leather . . . (D. A. IV, 1, B. 255).

δ) Italienische Trachten.

Die italienische Tracht als Bühnenkostüm fordert Shakespeare nur einmal und auch hier nur in einer allgemein gehaltenen Wendung.

Posthumus: — I'll disrobe me
Of these Italian weeds and suit myself
As does a Briton peasant (Cymb. V, 1, 968 b).

Die Tracht des Italieners unterschied sich in der Elisabethanischen Zeit nicht wesentlich von der des Spaniers. Der Hauptunterschied lag zeitweilig nur in der Form des Beinkleides. Während zu Ende des 16. Jahrhunderts der Spanier die kurzen, weiten, oberhalb des Knies endenden Oberhosen bevorzugte,[99]) pflegte man in Italien teilweise auch engere, nur an den Hüften etwas aufgebauschte Beinkleider zu tragen, die unterhalb des Knies abschlossen.[100]) Sie wurden unter dem Namen „Venetian hoses" auch in England gern getragen.[101])

Auf sie spielt Shakespeare wohl an, wenn er in „Richard II." die Nachahmung italienischer Moden als eine Torheit der Engländer verspottet.

York: The open ear of youth does always listen;
Report of fashions in proud Italy,
Whose manners still our tardy apish nation
Limps after in base imitation (Rich. II. II, 1, 362 a).

Alleyn und Henslowe bringen eine reiche Auswahl dieser „Venetian hoses", die u. a. aus Silberbrokat, aus Seide oder Samt gearbeitet und reich mit Spitzen garniert sind. Henslowe trägt in sein Rechnungsbuch ein:

---

[99]) Vgl. p. 50.
[100]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 162; Abb. Tf. 89.
[101]) Vgl. Planché, History of British Costume p. 291.

Layd owt for the companye the 16 of maye 1602 for to bye a dublett & a payer of venesyons of clothe of sylver wraght wth Read sylke the some of fower pownd & then shellings (H. D. I, p. 166).

Oder: pd. at the apoyntment of E. Alleyn the 16 of July 1602 to m^{r} stonnes man for a payer of crymsen satten venysyons wth a strype of gowld lace the some of 30^{s} (H. D. I, p. 169).

Alleyn zählt unter der mit „venetians" überschriebenen Rubrik seiner Bühnengarderobe u. a. auf:

A purpell velvett cut in dimonds lact & spangels.
A purpell vellvett emproydered w^{t} silver cut on tinsell (H. P. p. 55) etc.

Die Verwendung der italienischen Tracht findet sich auf der Elisabethanischen Bühne jedoch nicht für alle Darsteller, die italienische Volksangehörige verkörpern sollen. Deutlich zeigt dieses z. B. „The Taming of the Shrew", wo Shakespeare, obschon er die Handlung des Stückes von dem Griechenland der Quelle nach Italien verlegt, doch ohne weiteres die Kostümangaben der Vorlage übernimmt, die ihrerseits wieder ganz deutlich auf Kleidungsstücke der englischen Mode verweisen, — und in „Romeo and Juliet", wo für Romeo die „French slop" vorgeschrieben wird.

Mit ziemlicher Sicherheit aber darf sie wohl angenommen werden in jenen Dramen, in denen sich eine starke italienische Lokalfärbung bemerkbar macht, wie z. B. in „The Merchant of Venice", in „Othello" und in Ben Jonsons „Volpone".

ε) Französische Trachten.

Die französische Tracht stand in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts ebenfalls unter dem Einfluß der spanischen Mode und unterschied sich von ihr eine Zeitlang auch nur durch die Form des Beinkleides, das bis zur halben Kniescheibe reichend, entweder gleichmäßig weit und rund[102]) oder ganz enganliegend[103]) getragen wurde. Diese sog. „French hose" wurde auch von den Engländern gern nachgeahmt.

Auf die „French hose" im Bühnenkostüm eines Franzosendarstellers spielt Shakespeare an in H. V.

Dauphin: — you [i. e. the Constable of France] rode, like a kern of Ireland, your French hose off (H. V. III, 7, 453 b).

Ed. Alleyn besitzt mehrere dieser Kostüme. U. a. führt er in der mit „frenchose" bezeichneten Rubrik seiner Theatergarderobe an:

blew velvett embr^{d} w^{t} gould paynes blew sattin scalin;
silver payns lact w^{t} carnation salins lact over w^{t} silver (H. P. p. 54) etc.

---

[102]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, p. 158; Abb. Tf. 82, Fig. 7, 21.
[103]) Vgl. Hottenroth, Trachten der Völker II, Tf. 81, Fig. 12.
[104]) Vgl. Planché, History of British Costume p. 290/291.

Man hat also auch der französischen Nüance der Renaissancetracht in der Ausführung der Theaterkostüme hin und wieder Rechnung getragen.

Es sind somit auf der Elisabethanischen Bühne die Trachten der bedeutendsten europäischen Mächte vertreten. Sie werden zwar nicht jedesmal, nicht für die Gesamtheit der Darsteller eines in einem jener Länder spielenden Stückes angewandt, aber doch immer da, wo die auftretenden Personen tatsächlich als Ausländer gelten und bewertet werden und höchstwahrscheinlich auch in jenen Dramen, die eine besondere Betonung des Lokalkolorits aufweisen.

c) Das Kostüm landfremder Europäer (Juden).

Zu den Bewohnern Europas von landfremder Art zählt der Jude. Shakespeares typische Judenfigur ist Shylock. Ueber das Kostüm, das er getragen hat, sind wir ziemlich genau unterrichtet, einmal durch den Dichter selbst, der durch unmittelbare Textangabe als Bekleidung für ihn den langen, lose fallenden Kaftan verlangt.

Shylock: You call me misbeliever, cut-throat dog,
And spit upon my Jewish gaberdine (M. of V. I, 3, 184 b).

Sodann ist uns als weiteres Attribut in der Erscheinung Shylocks eine rote Perücke überliefert; denn in einem Trauergedicht auf den Tod John Burbadges, Shakespeares Shylock-Darsteller, heißt es an einer Stelle:

Heartbroke Pilaster, and Amintas too
Are lost for ever; with the red-hair'd Jew,
Which sought the bankrupt merchant's pound of flesh
By woman-lawyer caught in his own mesh.[105])

Beides, der jüdische Rockelor und das rote Haupthaar Shylocks, wird sodann nochmals bestätigt in einer Ballade von Jordan, wo es heißt:

His [i. e. Shylock's] beard was red; his face was made
Not much unlike a witches.
His habit was a Jewish gown,
That would defend all weather;
His chin turn'd up, his nose hung down,
And both ends met together.[106])

Das rote Haupt- und Barthaar des Juden ist eine Fortführung der Tradition des Mittelalters und gründet sich wahrscheinlich auf eine Verschmelzung mit dem der Mysterienbühne eigenen Judastyp, dem ebenfalls das rote Haar beigelegt wurde.[107]) Die Uebertragung

[105]) Zitiert bei Collier, Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare p. 52.

[106]) Zitiert bei Furness, Variorum Edition: The Merchant of Venice p. 461/462.

[107]) Vgl. die Belegstellen bei Nares, Glossary I, p. 473 b.

der Kennzeichen der einen Figur auf die Darstellungsweise der anderen ist leicht erklärbar aus dem Umstand heraus, daß der Judas der Mysterienbühne und seit Marlowes Barabas der Jude auf der Elisabethanischen Bühne die Vertreter des bösen Prinzips sind.

Dieser Auffassung entspricht auch das in der Ballade erwähnte Gesicht bezw. die Gesichtsmaske von abschreckender Häßlichkeit, der außerdem als typisch jüdisches Charakteristikum die große gebogene Nase des Semiten beigefügt ist, die auch bei Marlowes [108]) Barabas besonders hervorgehoben wird.

Ithamore: I haue the brauest, grauest, secret, subtil, bottle-nos'd knaue to my Master (J. of M. III, p. 44).

2. Orientalische Kostüme.

Bemerkenswert und interessant ist die Kleidung, in der die Darsteller von Orientalen auftreten. Sie weist, wenigstens in den männlichen Kostümen, einen ganz bestimmten Zug der Differenzierung auf.

Shakespeare hat drei Orientalen in seine Dramen eingeführt: Aaron, Morochus und Othello.

Aarons Hautfarbe ist schwarz. „Ah my sweet Moor" (T. A. II, 3, 694 b), redet Tamora ihn an. Sein Haar war kraus und wollig.

Aaron: What signifies my deadly-standing eye, . . .
My fleece of woolly hair that now uncurls
Even as an adder when she doth unroll?
(T. A. II, 3, 694 b).

Wir haben mithin in ihm den Typus eines Negers vor uns. Dem scheint sich auch die Kleidung angepaßt zu haben. Shakespeare führt zwar keine weitgehenden Erörterungen über sie. Doch schon die Bezeichnung „slavish weeds" (II, 1, 693 a), Sklaventracht, die Aaron ihr gibt, lassen auf eine charakteristisch sein sollende Kostümierung schließen. Unterstützt wird diese Ansicht dadurch, daß Aaron neben Schwert und Dolch noch den aus dem Orient stammenden gekrümmten Säbel, scimitar, führt, eine Waffe, mit der Shakespeare außer ihn nur noch eine zweite Orientalenfigur, den Fürsten von Marokko, ausstattet, die somit also ein ganz typisches Abzeichen des Orientalen sein sollte.

Aaron: Sooner this sword shall plough thy bowels up
(T. A. IV, 2, 703 a).

Nurse: The empress sends it thee, thy stamp, thy seal,
And bids thee christen it with thy dagger's point
(T. A. IV, 2, 703 a).

Aaron: He dies upon my scimitar's sharp point
That touches this my first-born son and heir!
(T. A. IV, 2, 703 b).

---

[108]) Zitiert ist nach Breymann und Wagner, Marlowes Werke.

Morochus weist auf seinen Säbel mit den Worten:

„— By this scimitar
That slew the Sophy and a Persian prince . . ."
(M. of V. II, 1, 185 b).

Shakespeare denkt sich diesen Fürsten als braunen Mohren.

Marocco: Mislike me not for my complexion,
The shadow'd livery of the burnish'd sun
(M. of V. II, 1, 185 b).

Er und sein Gefolge sind ganz in Weiß gekleidet.

Enter Morochus a tawnie Moore, all in white, and three or foure followers accordingly. (M. of V. II, 1; — Qs).[109])

Auch Othello ist als Moor gedacht.

Othello: Haply, for I am black

. . . . .
She's gone (Oth. III, 3, 895 a).

Ueber sein Bühnenkostüm dagegen erfahren wir nichts Wesentliches.

Zusammenfassend: Shakespeare trägt also einem orientalischen Kolorit in der Kostümhaltung, wenigstens in der Aarons und Morochus, insofern Rechnung, als er sie mit der orientalischen Waffe des gekrümmten Säbels ausstattet und ihnen eine Kleidung gibt, die ein lokaltreues Gepräge aufweisen soll.

Wie verfahren die Zeitgenossen?

Marlowes Tamburlaine tritt in einer vollkommen scharlachfarbenen Kleidung auf.

The Banquet, and to it commeth Tamburlain al in scarlet
(Tamb. IV, 4, 70).

Dementsprechend hat Henslowe angeschafft:

Tamberlanes breches of crimson vellvet (H. P. p. 120) und Tamberlynes cotte, with coper lace (H. P. p. 119).

Kyd verlangt zur Darstellung des Türken in dem Schauspiel, das der Spanischen Tragödie eingefügt ist, ein krummes Halbschwert, eine Türkenmütze und einen schwarzen Schnurrbart.

Hieronimo: You must prouide a Turkish cappe,
A black mustacio, and a Fauchion (Sp. T. IV, 1, 85).

Unter dieser „Turkish cappe" ist wohl ein Turban zu verstehen. Die Elisabethanische Bühne muß ihn gekannt haben. Shakespeare z. B. spielt auf ihn an in „Othello" und „Cymbeline".

Othello: And say besides, that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk
Beat a Venetian . . . (Oth. V, 2, 910 a).

Bellario: — the gates of monarchs
Are arch'd so high that giants may jet through
And keep their impious turbans on (Cymb. III, 3, 957 a).

---

[109]) Vgl. Delius, Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben p. 180.

Henslowe besitzt „4 Turckes hedes" (H. P. p. 115), eine Bezeichnung, die ebenfalls Turbane vermuten läßt.

Greene[110]) berücksichtigt sogar die morgenländische Sitte, als Zeichen der Trauer Sackgewänder anzulegen.

Enter Rasni, the King of Assiria, with his nobles in sackcloath (L. Gl. V, 2, A, 206).

Es liegt also auch bei anderen Elisabethanischen Schriftstellern der Versuch vor, den Kostümen der Orientalendarsteller eine in irgendeiner Weise charakterisierende Note zu verleihen.

Anders aber verhält es sich mit der Kostümierung orientalischer Frauen. Im Vordergrund dieser Frauengestalten steht Shakespeares Cleopatra. Von den reichhaltigen Angaben über ihre Kleidung, die der Dichter bei Plutarch fand, verwertet er keine zu Vorschriften für die Bühnenkleidung, sondern er betont für Cleopatra ein durchaus modernes Kostüm;[111]) denn sie läßt sich ihre Kleidung aufschnüren:

Cleopatra: Cut my lace, Charmion, come (A. & Cl. I, 3, 914 b). Sie trägt einen Mantel, ein Prunkgewand, einen Kopfputz und als Zeichen ihrer Würde die Krone.

Cleopatra: Then put my tires and mantles on him, . . . (A. & Cl. II, 5, 920 a).

Cleopatra: Show me, my women, like a queen: go fetch
My best attires (A. & Cl. V, 2, 942 a).

Cleopatra: Give me my robe, put on my crown (A. & Cl. V, 2, 942 b).

Nur die dunklere Gesichtsfarbe Cleopatras, auf die der Dichter hinweist, läßt auch hier wiederum ein gewisses Streben nach Kolorittreue merken.

Philo: Nay, but this dotage of our general's
O'erflows the measure: those his goodly eyes, . . .
— now bend, now turn,
The office and devotion of their view
Upon a tawny front (A. & Cl. I, 1, 910 a).

---

110) Zitiert ist nach Collins, The Plays and Poems of Robert Greene.

111) Diese Gepflogenheit der Shakespeare-Bühne, das orientalische Kostüm der männlichen Darsteller zu differenzieren, die weiblichen Rollen jedoch in modernen Gewändern auftreten zu lassen, entspricht durchaus der allgemeinen Auffassung der damaligen Zeit; das geht u. a. deutlich hervor aus den Darstellungen der damaligen hoch entwickelten niederländischen Malerei, der Kunst Rembrandts und seiner Schule, die in einzelnen Gemälden Beeinflussung durch die Bühne verrät. — Cf. Rembrandts Königin Artemisia (v. Boehn p. 222), Eeckhouts Sophonisba im Königinnenornat (v. Boehn p. 223) und van der Werffs Sophonisba in dem tief dekolltierten, enganliegenden Mieder und dem weiten, bauschigen Rock (v. Boehn p. 225); ferner Salomon de Koninckx Crösus auf seinem Gemälde Crösus und Solon (v. Boehn p. 237), wo Crösus im Gegensatz zu dem damals üblichen Wams den kaftanartigen sog. „Persischen Rock" und einen Turban mit Reiherstutz trägt (v. Boehn p. 237), ebenso wie die Könige Caspar und Melchior auf Merians Kupferstichen, die er nach den Blättern Bellangés ausführte (v. Boehn p. 227, 228).

3. Kostüme der Personen der Antike.

Wenden wir uns nunmehr den Kostümen zu, die Shakespeare für die Helden des klassischen Altertums vorschreibt. Die Handhabung der Trachten des alten Rom und Hellas auf der Elisabethanischen Bühne ist von ganz besonderem Interesse, da gerade sie die Einstellung zum historischen Kostüm besonders klar und deutlich kennzeichnet. Wenn man der historischen Richtigkeit des Theaterkostüms eine auch nur ganz geringe Beobachtung schenkte, so konnte die Betonung eines klassisch-antiken Kolorits in seiner Haltung nicht allzu schwer fallen bei der Kenntnis griechischer und lateinischer Klassiker, die alle Autoren jener Zeit doch besaßen, zumal auch „damals schon in England ebenso wie anderwärts die Gebildeten durch Reproduktionen von Kunstwerken des Altertums vor allem von Gewandstatuen sich eine im wesentlichen richtige Vorstellung entwerfen konnten". [112])

Wir dürfen annehmen, daß auch Shakespeare römische und griechische Trachten kannte. Dafür spricht u. a. die Bezeichnung „toged consuls", die er nach der Lesung der 1. Quarto-Ausgabe in „Othello" (I, 1, Z. 25) gebraucht. Diese Kenntnis konnte ihm allein die Schullektüre schon vermittelt haben. Außerdem aber hatte ihn auch die Plutarch-Uebersetzung von North, die ihm als Vorlage für seine Römerstücke diente, aufmerksam gemacht — wenn auch nur an einer Stelle — auf die Toga der Römer: in der Brutus-Biographie, wo sie von der toga virilis spricht, die der Sohn des Cassius trägt. [113])

Wie geht Shakespeare nun bei der Kostümierung der Darsteller in seinen Römerdramen vor? Verlangt er im Hinblick auf seine etwaigen Kenntnisse eine ausgesprochene, dem antiken Milieu Rechnung tragende Nüancierung? Oder folgt er der allgemeinen Auffassung des Volkes, das sich die Römer nur in der Tracht seiner Zeit vorstellen kann, wie z. B. die Illustration zu einer Straßenballade über Titus Andronicus ganz offenkundig beweist. [114])

Wir wenden uns in der Beantwortung dieser Frage zunächst den Kostümen der Darsteller *vornehmer Römer* zu.

Cäsar ist auf seinem Zug durch Rom mit Wams und Hose bebleidet. Casca berichtet:

„— he plucked me ope his doublet" (J. C. I, 2, 767 a).

Die Verwendung dieses „doublet" fand Shakespeare zwar in seiner Quelle, der Plutarch-Uebersetzung von North, wenn auch in einem anderen Zusammenhang, vorgezeichnet. Dort las er: „Caesar . . .

---

[112]) Creicenach, Geschichte des neueren Dramas IV, p. 180.

[113]) Br. cap. 10: The other conspirators were all assembled at Cassius' house, to bring his son into the market-place, who on that day did put on the man's gown, called toga virilis. (Skeat, Shakespeare's Plutarch p. 116).

[114]) Abdr. in Shakespeare's England II, p. 527.

tearing open his doublet-collar, making his neck bare . . ." (J. Caes. cap. 40. — Ed. Skeat p. 95).

Historische Kostümtreue aber hatte für den Römerdarsteller der republikanischen Zeit Toga und Tunika zu verlangen.[115])

Auch Cassius muß in einem Wams die Bühne betreten haben; denn er trägt in einer heftigen Erregung seine Kleidung auf der Brust geöffnet, losgeknöpft, was bei einer Toga oder Tunika nicht möglich gewesen wäre.

Cassius: And, thus unbraced, Casca, as you see,
Have bared my bosom to the thunder-stone
(J. C. I, 3, 768 a).

Die gleiche Art des Auftretens ist für Brutus vorgeschrieben, sodaß auch für ihn „doublet and hose" samt dem notwendigen Zubehör als Bühnenkostüm in Frage gekommen ist.

Portia: — and is it physical
To walk unbraced and suck up the humours
Of the dank morning? (J. C. II, 1, 771 b).

Für den Aufenthalt im Freien wird als weiterer Kostümteil für verschiedene Darsteller ein Mantel belegt: für Cäsar, der ihn auf seinem Zug zum Kapitol und dort selbst getragen haben muß, da Antonius ihn später dem Volke zeigt, von den Dolchstichen der Verschwörer durchlöchert:

Antonius: You all do know this mantle:
. . .
Look, in this place, ran Cassius' dagger through:
See what a rent the envious Casca made:
(J. C. III, 2, 778 b),

für Casca, als er im Gefolge Cäsars durch die Straßen Roms wandert:

Casca: You pull'd me by the cloak; (J. C. I, 2, 766 b)

und für die Gegner Cäsars, als sie im Dunkel und in der Stille der Nacht bei Brutus Einlaß begehren:

Lucius: — their hats are pluck'd about their ears,
And half their faces buried in their cloaks (J. C. II,1,770 a).

An und für sich wirkt ein Mantel für einen Römerdarsteller der Cäsar-Zeit nicht anachronistisch. Doch es ist wohl nicht anzunehmen, daß Shakespeare jene Arten plante, die damals in Rom üblich waren: die lacerna, die paenula oder das sagum,[116]) — hauptsächlich deshalb nicht, weil er nirgendwo die spezifisch antike Bezeichnung bringt, sondern nur die seiner Zeit geläufige Benennung „cloak" oder „mantle", die er auch bei North an der einzigen Stelle, wo von einem Mantel die Rede ist, gefunden hatte: „— but then, casting his cloak over his head . . ." (Br. cap. 29. — Ed. Skeat p. 143).

Hüte aber bedeuten für den Römerdarsteller einen ebenso großen Anachronismus wie Wämser und Hosen, da Römer und

[115]) Vgl. Blümmer, Römische Privataltertümer p. 206.
[116]) Vgl. Blümmer, Römische Privataltertümer p. 215/216.

Griechen gewöhnlich barhaupt gingen und nur auf Reisen und beim Saturnalienfest eine Kopfbedeckung trugen.[117])

Als tägliche Waffe ist für Casca ein Degen, für Cassius ein Dolch vorgeschrieben.

Enter . . . Casca, with his sword drawn (J. C. I, 3, 767 b).

Cassius: I know where I will wear this dagger then (J. C. I, 3, 768 b).

Beides aber sind wiederum Waffen, die wohl zum Renaissancekostüm gehören, aber nicht zur Toga des Römers, ebenso wie der Zierdegen, den Chiron in „Titus Andronicus" führt, sich nur der Renaissancemode einfügen kann.

Demetrius: Why, boy, although our mother, unadvised,
Gave you a dancing-rapier by your side,
Are you so desperate grown, to threat your friends?
Go to; have your lath glued within your sheath . . .
(T. A. II, 1, 693 a).

Somit hält sich also die alltägliche Tracht des vornehmen Römers der Shakespeareschen Dramen in ihrer Darstellung auf der Bühne vollkommen im Rahmen des Elisabethanischen Kostüms.

Dem entspricht auch der Schlafrock, der für Cäsar und für Brutus verlangt wird.

Enter Caesar, in his night-gown (J. C. II, 2, 772 a).

Brutus: Lucius! My gown.

Re-enter Lucius, with the gown (J. C. IV, 3, 783 a).

Aehnlich liegen die Verhältnisse bei der Anwendung von Amtstrachten. Bevor Cäsar den Weg zum Kapitol einschlägt, läßt er sich ein mit „robe" bezeichnetes Gewand bringen, das er auf offener Bühne anlegt.

Caesar: Give me my robe, for I will go (J. C. II, 2, 773 a).

„Robe" aber ist die der Shakespeare-Zeit geläufige Benennung für ihre Staats- und Amtsgewänder.[118])

So bezeichnet auch Massinger die amtliche Kleidung römischer Senatoren mit „garded robe", d. h. einem mit Besatz versehenen Gewand.

Latinus: The most censorious of our Roman gentry,
Nay, of the garded robe, the senators,
Esteem an easy purchase (R. A. I, 1, 145 a).

Henslowe zählt zu seiner Bühnengarderobe: „1 senetores gowne, 5 senetores capes" (H. P. p. 114), Kleidungsstücke, die sich ihrer Bezeichnung nach in ähnlichen Linien gehalten haben müssen wie die Tracht der Rechtsgelehrten.

Den römischen Bürger denkt sich Shakespeare ausgestattet mit Schurzfell und Handwerkszeug, mit Mützen und groben, nägelbeschlagenen Schuhen, also ganz nach der Art niederer Londoner Handwerker.

---

[117]) Vgl. Blümmer, Römische Privataltertümer p. 228.

[118]) Vgl. Planché, Cyclopaedia of Costume I, p. 420 ff.

Marullus: Where is thy leather apron and thy rule?
What dost thou with thy best apparel on?
(J. C. I, 1, 764 a).

Cleopatra: Thou, an Egyptian puppet, shalt be shown
In Rome, as well as I: mechanic slaves
With greasy aprons, rules, and hammers, shall
Uplift us to the view (A. & Cl. V, 2, 941 b).

Menenius: You have made good work,
You and your apron-men (Cor. IV, 6, 680 b).

Menenius: — when you cast
Your stinking greasy caps in hooting at
Coriolanus' exile (Cor. IV, 6, 680 b).
Vergl. auch Cor. II, 2, 664 b, Z. 282 ff.

Casca: — the rabblement hooted . . . and threw up their sweaty night-caps (J. C. I, 2, 767 b).

Marcius: — making parties strong
And feebling such as stand not in their liking
Below their cobbled shoes (Cor. I, 1, 656 a).

Nach der Gepflogenheit des Londoner Pöbels, sich bei Straßenraufereien mit Knütteln, Stangen und dergl. zu bewaffnen, geht auch der römische Pöbel vor.

Enter a company of mutinous Citizens, with staves, clubs, and other weapons (Cor. I, 1, 654 a).

Menenius: But make you ready your stiff bats and clubs
(Cor. I, 1, 655 b).

Außer diesen Bühnenanweisungen, die Shakespeare in seinen Römerdramen für das alltägliche und amtliche Kostüm des vornehmen Römers und für die Kleidung des römischen Bürgers gibt, liegen noch vereinzelte Hinweise auf die Tracht militärischer Personen vor.

Antonius als römischer Feldherr tritt wie bei Plutarch [119]) auch bei Shakespeare in einer Rüstung auf.

Enter Eros with armour.

Antonius: Come, good fellow, put mine iron on
(A. & Cl. IV, 4, 933 b).

Der Helm bedeckt sein Haupt.

Pompey: This amorous surfeiter would have donn'd his helm . . .
(A. & Cl. II, 1, 917 a).

Schwert und Schild sind seine Waffen.

Antonius: Now, by my sword, —

Cleopatra: And target (A. & Cl. I, 3, 914 b).

Ebenso spricht Menenius von seiner Rüstung.

Menenius: I would put mine armour on (Cor. III, 2, 672 b).

---

[119]) Marc. Ant. cap. 23: Therefore he put on his coat-armour. (Skeat, Shakespeare's Plutarch p. 192).

Marc. Ant. cap. 40: Cleopatra . . . gave him an armour and headpiece of clean gold. (Skeat, Shakespeare's Plutarch p. 279).

Es kommt hier somit die gleiche Ausrüstung in Frage, die Shakespeare für die Heeresanführer in seinen Historien vorschreibt.

Ueber die eigentliche Tracht römischer Soldaten gibt Shakespeare keine direkten Vorschriften. An Waffen, die sie tragen, aber erwähnt er: „sword": A. & Cl. III, 7, 928 a, Z. 64; Cor. I, 6, 660 a, Z. 75 ff; „targe": A. & Cl. II, 6, 921 b, Z. 39; „shield": Cor. I, 4, 658 b, Z. 24; „lance": Cor. I, 9, 661 a, Z. 40 ff., also Waffengattungen, die ihm aus der Heeresausrüstung seiner eigenen Zeit ganz geläufig waren.

Hinsichtlich der Kleidung römischer Frauengestalten gibt Shakespeare nur eine einzige knappe Anweisung, die uns jedoch keinen Aufschluß geben kann über den Stil, in dem sich diese Tracht halten sollte.

Enter, in mourning habits, Virgilia, Volumnia, leading young Marcius, Valeria, and Attendants (Cor. V, 3, 683 b).

Doch Hinweise in „Coriolanus", die sich auf Halstücher, Handschuhe und Bänder der Mädchen und Frauen beziehen, zeigen, daß Shakespeare auch für die Frauendarsteller an das Kostüm seiner Zeit dachte.

Brutus: — the kitchen malkin pins
Her richest lockram 'bout her reechy neck
(Cor. II, 2, 664 a).

Messenger: — matrons flung gloves,
Ladies and maids their scarfs and handkerchers,
Upon him as he pass'd (Cor. II, 2, 664 b).

Welche Art der Kostümierung wendet Shakespeare nun an bei den zur Darstellung gelangenden typisch römischen Gebräuchen, zu deren Ausführung zum Teil differenzierte Trachten verlangt wurden, für die im Rahmen des Elisabethanischen Kostüms keine Parallelen zu finden waren?

In „Coriolanus" ist die römische Sitte eingeführt, die den Anwärter eines öffentlichen Amtes in einer mit Kreide geweißten Toga, ohne Tunika, öffentlich um die Gunst des Volkes für die kommenden Wahlen werben läßt. Shakespeare las über diesen Brauch in Plutarchs Coriolan-Biographie bei North, wo es heißt: „For the custom of Rome was at that time that such as did sue for any office, should for certain days before be in the market-place, only with a poor gown on their backs and without any coat underneath, to pray the citizens to remember them at the day of election" (Cor. cap. 9. — Ed. Skeat p. 14).

In der Ausführung dieses Brauches läßt Shakespeare Coriolan auftreten in einem „gown of humility" (Cor. II, 3, 666 b, Z. 44), das Coriolan an einer anderen Stelle bezeichnet mit „woolvish toge".

Coriolanus: Why in this woolvish toge should I stand here?
(Cor. II, 3, 667 a).

Vorausgesetzt, daß die Annahme neuerer Herausgeber recht ist, die in dem „tongue" der 1. Folio einen Druckfehler für togue, toge

Toga sehen, dann ist Shakespeare hier dem antiken Kostüm durch die Anwendung der Toga ganz bewußt gerecht geworden, wenngleich er sich dadurch, daß er Coriolan einen Hut oder eine Mütze in der Hand halten läßt, immerhin noch einen kleinen Anachronismus erlaubt.

3. Citizen: And with his hat, thus waving it in scorn,
"I would be consul", says he (Cor. II, 3, 667 b).
Vergl. auch Cor. III, 2, 673 a, Z. 73.

Schon früher einmal hat Shakespeare den Versuch gemacht, sich im Rahmen dieser Sitte dem römischen Kostüm anzugleichen, in „Titus Andronicus". Dort läßt er Titus ein weißes Gewand überreichen, das ihm die Anwartschaft auf den römischen Kaiserstuhl andeuten soll.

Marcius: — the people of Rome, . . .
Send thee by me, their tribune and their trust,
This palliament of white and spotless hue; . . .
Be candidatus then, and put it on (T. A. I, 1, 690 a).

Wenn auch Shakespeare hier nichts über den Gebrauch einer Toga verlauten läßt, so zeigt doch die weiße Farbe des Gewandes das deutliche Anklingen an altrömische Formen.

Eine andere Gepflogenheit der Römer, die Sieger mit Eichen- oder Lorbeerkränzen zu schmücken, kannte Shakespeare wahrscheinlich noch aus dem Schulunterricht. Schon in seiner 1. Tragödie, in „Titus Andronicus", tritt der heimkehrende Andronicus mit einem Lorbeerkranz geschmückt auf.

Titus: Lo, as the bark, that hath discharged her fraught,
Returns with precious lading to the bay
From whence at first she weigh'd her anchorage,
Cometh Andronicus, bound with laurel boughs
(T. A. I, 1, 689 a).

Später las Shakespeare mehrfach über diesen Brauch in Plutarchs Biographien, z. B.: „By and by they knew the horsemen that came towards them, and might see Titinnius crowned with a garland of triumph" (Brut. cap. 29. — Ed. Skeat p. 143) u. a. m. Derartige Stellen greift er auf und verwendet sie entsprechend in „Coriolanus" und in „Julius Caesar".

Enter . . . Coriolanus, crowned with an oaken garland
(Cor. II, 1, 663 b).

Titinius: — and did not they
Put on my brows this wreath of victory,
And bid me give it thee? (J. C. V, 3, 785 b).

Als Schlußfolgerung zu diesem Abschnitt über die Kostümierung der Römerdarsteller Shakespeares ergibt sich Folgendes: Der Autor überträgt im großen ganzen die Tracht seiner eigenen Zeit auf das römische Altertum. In der Darstellung speziell römischer Gebräuche jedoch, die eine typische Kleidung bezw. bestimmte Attribute zu

ihr fordern, versucht er bereits, sich in etwa den historisch getreuen Formen anzugleichen.

Ist nun Shakespeare der einzige der Elisabethanischen Dramatiker, der das Renaissancekostüm für die Personen des Altertums auf der Bühne verwendet? Nach welcher Methode denken sich die Zeitgenossen die Darsteller antiker Helden kostümiert, namentlich Ben Jonson mit seiner klassischen Gelehrsamkeit?

In „Sejanus" vermeidet B. Jonson sorgfältig jede detaillierte Kostümangabe. Nur ganz vereinzelte, in allgemeinen Bezeichnungen gehaltene Vorschriften begegnen, denen keine wesentlichen Vorstellungen zu entnehmen sind, wie „garments" für Sabinus, „robes" für die Senatoren und „pure vestments" für den Flamen der Fortuna.

Opsius: Cover him [i. e. Sabinus] with his garments
(Sej. IV, 3, A, 309 b).

Arruntius: Stay not to put your robes on (Sej. V, 8, A, 322 b).

Flamen: We have been faulty, but repent us now.
And bring pure hands, pure vestments, and pure minds
(Sej. V, 4, A, 317 b).

In „Catiline" kommt sein Verfahren dagegen schon deutlicher zur Geltung. Die alltägliche Kleidung des vornehmen Römers ist hier ein „gown". Er betont es für Curius und Cicero.

Curius: Then take my gown off for the encounter.
[Takes off his gown (Cat. II, 1, B, 94 a).

Es berührt nun immerhin etwas auffällig, wenn Curius dieses „gown" während seines Besuches bei Fulvia ablegt. Es bleibt deshalb die Möglichkeit bestehen, daß der Autor die leicht abzunehmende Toga im Auge gehabt hat. Andererseits aber — hätte Ben Jonson sie als Bühnenkostüm gewünscht, dann hätte er unbedingt den rechten Namen angeben müssen, da ein Theaterregisseur ohne weiteres diesen dunklen Wink, vorausgesetzt, daß er einer sein sollte, nicht verstehen konnte. Unter dem „gown", das Ben Jonson für Cicero verlangt, denkt er sich jedoch auf keinen Fall eine Toga; denn das Gewand ist mit einem Ringkragen versehen, entspricht also ganz der Mode des 16. Jahrhunderts.

Caesar: See how his gorget peers above his gown
(Cat. IV, 2, B, 115 b).

Weiterhin beachtenswert sind folgende Worte Catilinas:

„— he [i. e. Cethegus] looks already
As if he shook a sceptre o'er the senate,
And the awed purple dropped their rods and axes"
(Cat. I, 1, B, 84 a).

Sie legen die Verwendung der Liktorenbündel, also ausgesprochen antiker Kostümattribute, nahe.

Wird somit B. Jonson in seinen beiden Römerdramen dem historisch antiken Kostüm in einem nur dürftigen Umfang gerecht, so vernachlässigt er die historische Kostümtreue ganz besonders in „The Poetaster", wo er in antiker Umrahmung zeitgenössisches

Geschehen schildert. Crispinus, der Poetaster, ist ganz wie ein Stutzer der Shakespeare-Zeit gekleidet. Er trägt einen kostbaren Anzug aus Silberstoff mit seidenen Aermeln, von einem Gürtel mit silbernem Dolch umschlossen, dazu samtne Beinkleider, lange Strümpfe und einen mit einer aschfarbenen Feder gezierten Hut.

Crispinus: — and at my cloth of silver suit, and my long stocking, . . . (Poet. III, 1, A, 225 b).

Horace: — your satin sleeve begins to fret at the rug that is underneath it, I do observe; and your ample velvet bases . . . (Poet. III, 1, A, 224 a).

Minos: That's he [i .e. Crispinus] in the embroidered hat there, with the ash-coloured feather. (Poet. III, 1, A, 228 a).

Tucca: Thou shalt give my boy that girdle and hangers (Poet. III, 1, A, 229 b).

Horace: With your silver bodkin, it does well, sir (Poet. III, 1, A, 223 b).

Ovid muß in seiner Rolle als Rechtsgelehrter im Kaiserlichen Rom das Juristengewand und die Juristenmütze der Elisabethanischen Zeit tragen.

[Ovid puts on his cap and gown] (Poet. I, 1, A, 210 a).

Tibullus: Good morrow, lawyer . . . Off with this gown (Poet. I, 1, A, 215 b).

Kapitän Tucca verweist auf sein Schwert in der Samtscheide und auf seine Schärpe.

Tucca: — loose the gentleman, or by my velvet arms — (Poet. III. 1, A, 228 b).

2. Pyrgus: — master, lend me your scarf a little.

Tucca: Here, 'tis at thy service, boy (Poet. III, 1, A, 233 b).

Die den Namen Liktoren führenden Gerichtsdiener sind zwar mit „fasces", Liktorenstäben, ausgerüstet, tragen aber außerdem Hellebarden und Kurzgewehre.

Lupus: Come, your fasces, lictors: the half pikes and the halberds (Poet. IV, 2, A, 240 b).

Der als Tribun geltende Lupus erscheint in hohen Halbstiefeln und mit einem langen Schwert bewaffnet.

Lupus: — a conspiracy, this. Quickly, on with my buskins (Poet. IV, 2, A, 240 a).

Lupus: Give me my long sword (Poet. V, 1, A, 253 a).

Ueber die Kostümierung der Frauen, die B. Jonson in seinen Römerdramen auftreten läßt, gibt er gar keine Anhaltspunkte, selbst nicht in jener Szene (Cat. II, 1), die sich in Fulvias Toilettenzimmer abspielt und eine Erörterung über Kleiderfragen doch so nahe legte. In „The Poetaster" dagegen ist die Verwendung moderner Trachten wieder ganz offenkundig.

Chloe trägt nach Art der Londoner Bürgerfrauen (vergl. p. 37/38) ein enganliegendes, mit einer Halskrause abschließendes Kleid, dessen

Rock durch die sog. „bum-rowls" aufgebauscht ist. Muff, Maske und Fächer vervollkommnen ihren Anzug.

Chloe: Give me my muff, and my dog there.

. . . . . .

Give me my fan and my mask too (Poet. IV, 1, A, 236).

Auch für die Hofdamen verlangt Ben Jonson neuzeitliche Moden, Kleider mit Schulterpuffen.

Cytheris: — you shall see them [i. e. the court-ladies] flock about you with their puff-wings (Poet. IV, 1, A, 236 b).

Es kennt demnach auch Ben Jonson bei der Gestaltung der Bühnenkostüme seiner Dramen keine ausgesprochenen Schranken und Farben der Zeiten, wenngleich ihm die Gesetze historischer Kostümtreue bekannt sind. Das letztere beweist vor allem auch die Skizze „A Knight Masquer", die Inigo Jones zu B. Jonsons Hofaufführung „Oberon" entworfen hat.[120]) Der Künstler zeichnet hier einen Ritter, dessen Kleidung sich in ihren Grundlinien den Feldherrentrachten Alt-Roms angleicht. Seine Kopfbedeckung nähert sich dem cassis, dem Helm mit der mäßig gewölbten Kopfform und ihrem steil abfallenden Hinterhaupt, mit Nackenschirm und Helmbusch (crista).[121]) Sodann trägt er die lorica, den ärmellosen Rock aus Leder, Metall oder eisernen Ringen, der bis zur Mitte der Schenkel reichte,[122]) und das sagum, den ärmellosen, umgehängten Mantel.[123])

Ganz anachronistisch aber geht u. a. wieder Massinger vor in „The Roman Actor". Er läßt dort den Kaiser Domitian Kleid, Reif und Schwert ablegen und stattdessen Mantel, Hut und Rapier in Empfang nehmen.

Domitian: Off with my robe and wreath . . .
— This cloak and hat, without
Wearing a beard, or other property,
Will fit the person.

Aesop: Only, sir, a foil, . . .
— If you please to use this,
And lay aside your own sword (R. A. IV, 2, 160 b).

Wie wenig historisch getreu auch Lyly[124]) die Darsteller seiner Griechen gekleidet wissen will, zeigt er in „Alexander and Campaspe". Phrygius und Milectus treten, nach einer sarkastischen Bemerkung des Lais zu urteilen, mit ziemlicher Sicherheit in seidenen Wämsern auf.

---

[120]) Abdr. bei Welsford, The Court Masque, Tf. 1. Vgl. Simpson and Bell, Designs by Inigo Jones p. 47.

[121]) Vgl. Schiller und Voigt, Römische Staats-, Kriegs- und Privataltertümer p. 262, Tf. 2, Fig. d, e.

[122]) Vgl. Schiller und Voigt, Römische Staats-, Kriegs- und Privataltertümer p. 262, Tf. 2, Fig. f, g.

[123]) Vgl. Schiller und Voigt: Römische Staats-, Kriegs- und Privataltertümer, Tf. 2, Fig. f, h.

[124]) Zitiert ist nach Bond, The Complete Works of John Lyly.

Lais: But stay at home, where in steede of Alarums you shall haue daunces . . . These pewter coates canne neuer sitte so wel as satten dublets (Al. & Camp. V, 3, B, 353).

Beide tragen außerdem wie die übrigen Hofleute Samtkappen, auf die Handschuhe gesteckt sind.

Parmenio: Sithence Alexander fell from his harde armour to his softe robes, beholde the face of his court: youthes that were woont to carry deuises of victory in their shieldes, engraue now posies of loue in their ringes... O Philipp, wert thou aliue to see this alteration, thy men turned to womē, thy soldiers to louers, gloues worne in veluet caps, in steede of plumes in grauen helmets . . . (Al. & Camp. IV, 3, B, 347/348).

In dem pseudo-shakespeareschen Drama „The Two Noble Kinsmen" schnallen sich Palamon und Arcitas zum Zweikampf gegenseitig Panzer an. Als zugehörig zu ihrer Ausrüstung werden außerdem noch Helm, Schild, Schwert und Handschuh genannt.

Palamon: Where gots thou this good Armour?

. . . . . .

— good Cosen, thrust the buckle
Through far enough.

. . . . . .

My Caske now.

. . . . . .

Arcitas: But use your Gauntles though.
Take my Sword. etc. (T. N. K. III, 6, 331).

Die ganze Szene ähnelt den Vorbereitungen zum ritterlichen Zweikampf, aber nicht einem Waffengang im Zeitalter des Theseus.

Green kleidet in „Alphonsus, King of Arragon" auch seinen griechischen Priester ganz modern, wenn er anordnet:

Rise Calchas up, in a white surplice and a Cardinals Myter (III, 2, A, 104).

Somit verlangt also der Durchschnitt der Elisabethanischen Dichter die Zeittracht als Bühnenkleidung für die Darsteller antiker Helden. Daneben allerdings finden sich bei einzelnen Autoren, wie Shakespeare und Ben Jonson, bereits vereinzelte Vorschriften, durch die sich die ersten, wenn auch noch geringen Ansätze zu einer Beobachtung römischer Kostümformen auf der Bühne bemerkbar machen.

IV. Kostüme typischer Theaterfiguren.

1. Der Prologsprecher.

Einen eigenen Kostümtyp schafft sich die Elisabethanische Bühne in der Tracht des Prologsprechers. Ursprünglich läßt sie ihn auftreten in einem langen schwarzen Samtmantel und einem Lorbeerkranz, wie der Prolog zu Beaumont und Fletchers „Woman Hater" darlegt.

Prologue: — a prologue in verse is as stale as a black velvet cloak and a bay garland.[125])

Psychologische Motive bedingen dieses Prologkostüm; denn Samtmantel und Lorbeerkranz bildeten die konventionelle Dichterkleidung,[126]) und der Prolog wurde bekanntlich im Namen des Dichters gesprochen, der durch ihn seine Absichten und Ansichten erläuterte oder den Zuschauer in die kommende Handlung einführte.

Später verzichtet man anscheinend auf den Lorbeerkranz. Es begegnet nur noch der schwarze Samtmantel als Kostüm des Prologsprechers.

Do you not know that I am the prologue? Do you not see this long black velvet cloak upon my back? Have I not all the signs of a prologue about me? (Heywood, Four Prentices of London).[127])

Auch der Prolog zu Beaumont und Fletchers „Coronation" erhellt diesen Brauch.

Prologue: A woman once in a Coronation may,
With pardon, speak the prologue, give as free
A welcome to the theatre, as he
That with a little beard, a long black cloak,
With a starch'd face, and supple leg, hath spoke
Before the plays this twelve-month.[128])

Eine bedeutende Rolle spielt dieser Mantel im Vorspiel zu Ben Jonsons „Cynthia's Revels", wo sein Besitz von dem ersten der drei Kinder, die sich um die Rolle des Prologsprechers streiten, als sicherstes Unterpfand dieser Rolle ängstlich gehütet wird.

2. Child: — you [i. e. 1. child] shall not speak the prologue, sir ...
1. Child: I plead possession of the cloak. etc. (C. R. A, 144 a ff.).

Die Verwendung dieses Kostümtyps für den Prologdarsteller ist jedoch keine ausschließliche. Noch andere Trachten kennt die Shakespeare-Bühne für ihn.

Hin und wieder erscheint er im Harnisch. Shakespeare läßt ihn in dieser Art auftreten in „Troilus and Cressida", um den kriegerischen Geist des Dramas anzudeuten, nicht, wie er ausdrücklich bemerkt, Dichter und Spieler gegen die Angriffe der Gegner zu verteidigen.

Prologue: — and hither am I come
A prologue arm'd, but not in confidence
Of author's pen or actor's voice, but suited
In like conditions as our argument (Tr. & Cr. 622 a).

Den erstgenannten Zweck will B. Jonson in „The Poetaster" andeuten.

— enter Prologue hastily, in armour.

---

[125]) Zitiert bei Malone, The Rise and Progress of the English Stage p. 124.
[126]) Vgl. Elze, William Shakespeare p. 269.
[127]) Zitiert bei Nares, Glossary II, p. 691 b.
[128]) Zitiert bei Nares, Glossary II, p. 691 b.

Prologue: An armed Prologue; know 'tis a dangerous age:
Wherein who writes, had need present his scenes
Forty-fold proof against the conjuring means
Of base detractors, and illiterate apes (Poet. A, 209 b).

Noch ein 2. Mal verlangt Shakespeare eine mit dem Inhalt des Stückes in Einklang stehende Prologtracht: im 2 H. IV. Dort trägt der Darsteller als Personifikation des Gerüchtes ein Gewand, das ganz mit Zungen bemalt ist.

Enter Rumour, painted full of tongues (409 a).

Aehnlich liegen die Verhältnisse in dem pseudo-shakespeareschen Drama „Locrine". Als Prolog und Chor erscheint hier Ate, die Göttin des Unheils, in schwarzer Gewandung, mit brennender Fackel und blutigem Schwert.

Enter Atey with thunder and lightning all in black, with a burning torch in one hand, and a bloodie swoord in the other hand (39 a).

Der Prologsprecher in „Pericles" betritt die Bühne in der Gestalt des alten Gower und deutet so die Quelle des Werkes, Gowers „Confessio Amantis", an (977 a).

Die Elisabethanische Bühne besitzt somit für den Prologsprecher mannigfache Kostüme, die aber alle mehr oder weniger in direkter oder indirekter Beziehung zur Handlung stehen.

2. Der Schäfer.

Weitere typische Theaterfiguren besitzt die Bühne in ihren Schäfergestalten. Zu ihrer Entstehung hatte die Schäferpoesie in Romanen und höfischen Festspielen beigetragen. Die Schilderungen und Vorstellungen dieser Pastoraldichtungen über das Aussehen der Schäfer benutzt naturgemäß auch die Bühne, um ihre Schäferkostüme zu konstruieren.

Von den Dichtwerken, die Shakespeare als Vorlage zu seinen Dramen benutzte, gaben Lodges „Rosalynde" und Greenes „Pandosto" ausführlichere Erläuterungen über Schäfertrachten. Lodge berichtet über den Schäfer Coridon: „. . . but Coridon in his holiday sute marvellous seemely, in a russet jacket welted with the same, and faced with red worsted, having a paire of blue chamblet sleeves, . . . his hose was of gray karsie, . . . his stock was of the owne sewed close to his breech, and for to bewtifie his hose, he had trust himselfe round with a dosen of new thredden points of medley colour: his bonnet was greene . .., he had a faire shyrt band of fine lockeram, whipt over with Coventry blew of no small cost" (p. 131). Von dem Schäfer Montanus heißt es u. a.: „. . . . his bottle hanged by his side . . ., and on his sheephooke hung two Sonnets" (p. 133).[129]) Von der Kleidung der Schäferin Phoebe wird

[129]) Zitiert ist nach Collier, Shakespeare's Library. Ed. Hazlitt, Teil I, Bd. 2.

genannt: „a petticote of scarlet, covered with a green mantle, and to shrowd her from the Sunne, a chaplet of roses" (p. 105).[129])

Bei Lodge hält sich also das Schäferkostüm in den Linien der alltäglichen Kleidung, doch sie ist barock aufgeputzt und farbenbunt. Hinzu kommen sodann typische Kostümattribute, die für den Schäfer in Stab und Hirtentasche und für die Schäferin in Blumenkränzen bestehen.

Dieselben Attribute nennt auch Greene, der außerdem den Hirtenstab auch für die Schäferin beweist.

Fawnia: — shepheards are not called shepheardes, because they were hookes and bagges . . . (p. 63).[130])

Fawnia: — and therefore infortunate because Fawnia, thy shepherds hooke sheweth thy poore state . . . (p. 55).[130])

— [i. e. Fawnia] defending her face from the heat of the sunne with no other vale, but with a garland made of bowes and flowers (p. 49).[130])

In derselben Art wie seine Quellen geht auch Shakespeare vor. Auch bei ihm ist die Bühnenkleidung, die er sich für seine Schäfer denkt, nicht allzu sehr von der Zeittracht verschieden; denn in „As You Like It" trägt Rosalind, die nach den Worten des Herzogs: „I do remember in this shepherd boy — Some lively touches of my daughter's favour" (V, 4, 227 a), in Schäferkleidern auftreten muß, Wams und Hosen.

Rosalind: — dost thou think, though I am caparisoned like a man, I have a doublet and hose in my disposition?
(A. Y. L. III, 2, 216/217).

Von den typischen Attributen des Schäferkostüms belegt Shakespeare den Schäferstab für Florizel.

Polixenes: — thou a sceptre's heir,
That thus affect'st a sheep-hook!
(W. T. IV, 4, 323 a).

Mit ziemlicher Sicherheit lassen sich auch die übrigen Attribute annehmen, besonders da sie in zeitgenössischen Darstellungen häufig als selbstverständliche Bestandteile der Schäferkleidung angesehen werden.

Phil.: Why then letts both go spend our litle store,
In the provision of due furniture:
A shepards hooke, a tarbox, and a scrippe,
And hast unto those sheepe adorned hills (R. fr. P.).[131])

A sheep-hook then, with Patch his dog,
And tar-box by his side,
He, with his master, check by joll,
Unto old Gillian hy'd (King Alfred and the Shepherd).[131])

---

[130]) Zitiert ist nach Collier, Shakespeare's Library. Ed. Hazlitt, Teil I, Bd. 4.

[131]) Zitiert bei Nares, Glossary II, p. 866 b.

Eine andere gebräuchliche Art der Schäferkostüme sind Umhänge aus Schaffellen. In sie sind Lylys Schäfer Utopiens gehüllt.

Enter Stesias, Learchus, Melos, Iphicles, all clad in Skins
(W. M. I, 1, C, 243).

Aehnlich bemerkt Drayton:

This shepheard ware a sheepe gray cloke,
Which was of the finest loke
That could be cut with sheere (Shepherd's Garland).[132])

V. Kostüme der Darsteller mythologischer Figuren.

Einen breiten Raum nahmen unter den höfischen Festen und Unterhaltungen in der Zeit Elisabeths und Jakobs I. die Maskeraden ein, undramatische Spiele, deren Darsteller vorwiegend unter den Gestalten von Gottheiten auftraten, um dem König oder der Königin und ihren Gästen Huldigungen zu entbieten. Eine prunkvolle szenische Ausstattung bildete den Rahmen, in dem sich die Schauspieler bewegten. Dem glänzenden Milieu entsprach die Kostümierung. Die prächtigsten und kostbarsten Trachten wurden benutzt, deren Ausführung eine bis ins einzelne gehende Sorgfalt zugrunde lag. In weitgehendem Maße bedient man sich dabei der Symbolik, um durch Farbe oder Beigabe von Attributen der Kleidung ein der Rolle entsprechendes Kolorit zu geben. Ben Jonson vor allem und mit ihm Inigo Jones sind unermüdlich und unerschöpflich in der Anfertigung von Entwürfen zu diesen farbenprächtigen und doch wieder charakteristischen Gewändern.

So hüllt z. B. Ben Jonson seine Wassergötter in grüne oder blaue Gewänder (King's Entertainment, B, 557 a). Den Luftgeist Jophiel kleidet er in ein lichtes, buntfarbiges Seidenkleid, um die verschiedenen Stimmungen der Atmosphäre anzudeuten[133]) (F. I., C, 191 a). Januar trägt der Jahreszeit entsprechend ein aschgraues Gewand, einen weißen Mantel, weiße Stulpstiefel und weiße Flügel (Q. S. M., C, 10 a) etc.

Seine klassische Gelehrsamkeit aber entfaltet er in der Ausführung der Kostüme antiker Gottheiten, indem er sie mit jenen Attributen ausstattet, die die griechisch-römische Götterlehre und Heroensage ihren Helden beilegt, und deren Kenntnis Mittelalter und Renaissance vorwiegend aus den Werken Ovids und Vergils schöpften.

So erscheint Vulkan mit Hammer und Zange (The Hue and Cry after Cupid, C, 40 b), Merkur mit seinem Schlangenstab (M. V., C, 98 a) etc.

Das Vorgehen der Hofbühne ahmt die Volksbühne nach. Auch sie läßt mit der Zeit Figuren der antiken Mythologie auf-

---

[132]) Zitiert bei Nares, Glossary II, p. 522 b.
[133]) Abdr. bei Cunningham, Inigo Jones: Tafel 3.
Vgl. Simpson and Bell, Designs by Inigo Jones p. 52.

treten oder bringt in buntem Wechsel die romantische Zauberwelt der Feen, Elfen und Nymphen zur Darstellung. Shakespeares „Tempest" und „Midsummer-Night's Dream" vor allem sind deutliche Beweise für den Einfluß, den die höfische Bühnenatmosphäre gewinnt.

Hinsichtlich der Kostümierung zeigt auch die Volksbühne als natürliche Folge das Streben, der Tracht dieser Darsteller ein spezialisiertes Kolorit zu geben, das naturgemäß nicht allzu sehr verschieden sein konnte von jenem, das ihr die Hofbühne beilegte. Man geht deshalb wohl kaum fehl, wenn man sich die Kostüme der mythologischen Figuren Shakespeares, die er nicht näher beschreibt, in ähnlicher Weise vorstellt, wie die Hofbühne sie verlangte.

1. Kostüme für Männerrollen.

a) Götter.

Shakespeare hat 3 Göttergestalten in seine Dramen eingeführt: Cupido, Hymen und Jupiter.

Cupido erscheint in dem Maskenspiel in „Timon of Athens" (I, 2, 745 a). Ueber sein Kostüm äußert sich Shakespeare mehrfach im Verlaufe anderer Dramen. Die eigentliche Kleidung des Liebesgottes denkt er sich ganz nach neuzeitlicher Art mit weiten Pluderhosen ausgestattet.

Biron: O, rhymes are guards on wanton Cupid's hose:
Disfigure not his slop (L. L. L. IV, 3, 147 a).

Ihre typischen Attribute jedoch, auf die der Dichter des öfteren anspielt — Flügel, Bogen, Pfeil und Köcher — stimmen vollkommen überein mit jenen, die auch die Hofbühne,[134]) den Angaben Ovids entsprechend,[135]) anwendet.

Juliet: And therefore hath the wind-swift Cupid wings
(R. & J. II, 5, 724 a).

Hermia: I swear to thee, by Cupid's strongest bow,
By his best arrow with the golden head, . . .
(M. N. D. I, 1, 162 b).

Beatrice: — and my uncle's fool, reading the challenge, subscribed for Cupid, and challenged him at the bird-bolt
(M. A. I, 1, 111).

Ihre tatsächliche Verwendung auf der Bühne bestätigt Henslowes Inventarverzeichnis, in dem „Cupedes bowe & quiver" angeführt werden (H. P. p. 117).

Hymen läßt Shakespeare auftreten in „As You Like It" (V, 4, 227 b). Hinweise auf sein Kostüm erbringt er jedoch nicht. Stattdessen aber gibt Ben Jonson ausführliche Weisungen in „Hymenaei". Er verlangt für Hymen ein safrangelbes Gewand, gelbe Strümpfe, einen gelben Seidenschleier um den Arm und eine Kerze in der Hand.

[134]) Vgl. die Abb. zur „Wedding Mask of Sir Henry Unton". — Chambers, The Elizabethan Stage I, Titelblatt.

[135]) Vgl. Root, Classical Mythology in Shakespeare p. 48.

On the other hand, entered Hymen . . . in a saffron-coloured robe, his under vestures white, his socks yellow, a yellow veil of silk on his left arm, his head crowned with roses and marjoram, in his right hand a torch of pine-tree (Hym. C, 20 a).

Daß auch der Volksbühne diese Kostümierung nicht unbekannt ist, erhellen Hinweise in Kyds „Spanish Tragedy" und in dem Drama „The Two Noble Kinsmen".

Revenge: But after them doth Himen hie as fast,
Clothed in Sable and a Saffron robe (Sp. T. III, 15, 81).

Enter Hymen with a Torch burning (T. N. K. I, 1, 309 b).

Jupiter ist in „Cymbeline" eingeführt (V, 4, 970 b). Als Kostüm ist für ihn eine Königskleidung gedacht; denn sein Auftreten wird in Ben Jonsons „Poetaster" durch Krone und Zepter charakterisiert.

Histrio: — they directed a letter to me and my fellow-sharers . . . to hire some of our properties; as a sceptre and crown for Jove; and a caduceus for Mercury (Poet. IV, 3, A, 240 a).

b) Gestalten der mythologischen Fabel.

Neben diesen Göttern läßt Shakespeare Gestalten der mythologischen Fabel auftreten, die sich durch eine teils menschliche, teils tierische Körperbeschaffenheit charakterisieren: Satyrn und Harpyen.

Satyrn, die man sich halb als Mensch, halb als Ziege dachte, führt Shakespeare in „The Winter's Tale" ein, wo sie dieser Vorstellung entsprechend ganz in Tierfelle gehüllt erscheinen.

Servant: Master, there is three carters, three shepherds, . . . that have made themselves all men of hair, they call themselves Saltiers (W. T. IV, 4, 322 a).

In der Gestalt der Harpye, jenes Wesens, das man sich vorstellte mit einem raubvogelartigen Körper und einem Frauengesicht, läßt Shakespeare Ariel in „The Tempest" auftreten. Von seiner Tracht werden nur Flügel erwähnt, ein Attribut, das Vergil entlehnt ist.[136]) Sie genügen aber, um eine typisch sein sollende Kostümierung anzudeuten.

Enter Ariel, like a harpy; claps his wings upon the table (Tmp. III, 3, 14 a).

In „Pericles" wird außerdem angespielt auf das Frauengesicht und auf die Adlerklauen, die der Harpye eigen sein sollen.

Cleon: Thou art like the harpy,
Which, to betray, dost, with thine angel's face,
Seize with thine eagle's talons (Per. IV, 3, 992 b).

In etwa gehört hierhin auch die Figur Calibans. Halb Mensch, halb Fisch, erscheint er mit einem Schuppenkleid, das seinen Körper teilweise bedeckt, und mit Floßfedern an den Armen.

---

[136]) Vgl. Root, Classical Mythology in Shakespeare p. 69.

Trinculo: What have we here? a man or a fish? . . . A strange fish! . . . Legged like a man! and his fins like arms! (Tmp. II, 2, 10 a).

Es liegt hier also ganz deutlich der Versuch vor, den Theaterkostümen der Darsteller dieser Art mythologischer Figuren ein ganz charakteristisches Gepräge zu verleihen und dabei soweit wie möglich den antiken Vorstellungen gerecht zu werden.

c) Heroen.

Die Heroen der antiken Sagenwelt sind sehr beliebte Figuren der Elisabethanischen Bühne und daher durch eine ganz spezielle Haltung des Kostüms kenntlich gemacht.

Zu ihnen gehört von Shakespeares Rollen zunächst Herkules. Die typischen Kennzeichen seines Kostüms lassen sich aus einzelnen Andeutungen des Autors leicht konstruieren. Er tritt auf in der Antimaske in Love's Labour's Lost (V, 2, 157 a). In der Hauptsache bestehen sie aus einem Löwenfell und einer Keule.

Blanch: O, well did he become that lion's robe
That did disrobe the lion of that robe!
Bastard: It lies as sightly on the back of him [i. e. Lymoges]
As great Alcides' shows upon an ass (K. J. II, 1, 336 a).
Holofernes: Great Hercules is presented by this imp,
Whose club kill'd Cerberus (L. L. L. V, 2, 157).

Daß die Volksbühne tatsächlich diese Art des Kostüms für den Herkules-Darsteller kennt, wird durch das pseudo-shakespearesche Drama „Locrine" bestätigt.

Enter . . . Omphale hauing a club in her hand, and a lions skinne on her back, Hercules following with a distaffe (Locr. IV, 1, 54 b).

Auch Hector ist eine populäre Erscheinung auf der Elisabethanischen Bühne. Ueber seine Theaterkleidung äußert sich Shakespeare in „Troilus and Cressida", wo er für ihn eine Rüstung und als Waffen Schwert und Schild vorschreibt.

Troilus: And when we have our armours buckled on,
The venom'd vengeance ride upon our swords (Tr. & Cr. V, 3, 650 a).
Hector: . . . [Puts off his helmet and hangs his shield behind him (Tr. & Cr. V, 8, 652 b).

Dieselbe Art des Auftretens ist wohl auch in „Love's Labour's Lost" für ihn maßgebend gewesen; denn Biron bemerkt:

„. . here comes Hector in arms" (L. L. L. V, 2, 157 b).

Einen Schritt weiter noch führt das pseudo-shakespearesche Stück „The Birth of Merlin", das außer einer Bewaffnung mit Schwert und Schild auch die Ausrüstung mit einer Streitaxt angibt, eine zu Shakespeares Zeit nicht mehr gebräuchliche und deshalb antik wirken sollende Waffe.

Enter Proximus, bringing in Hector, attir'd and arm'd after the Trojan manner, with Target, Sword, and Battle-ax
(B. of M. II, 3, 361 b).

Als weiterer Held erscheint in der Antimaske in „Love's Labour's Lost" Pompejus. Sein Kostüm charakterisieren anscheinend metallene Beinschienen, deren Kniestücke mit einem Pantherkopf geschmückt sind.

Costard: I Pompey am, —
Boyet: With libbard's head on knee (L. L. L. V, 2, 157 a).

Speer und Schild sind seine Waffen.

Costard: — Pompey surnamed the Great;
That oft in field, with targe and shield, did make my foe to sweat (L. L. L. V, 2, 157 a).

Die Heroen Griechenlands erscheinen bei Shakespeare ebenfalls in Rüstungen.

Enter one in sumptuous armour (Tr. & Cr. V, 6, 652 a).

Nestor verweist auf das Goldvisier und die Armschienen seiner Rüstung.

I'll hide my silver beard in a gold beaver
And in my vantbrace put this wither'd brawn
(Tr. & Cr. I, 3, 628 b).

So zeigt die Elisabethanische Bühne also auch in der Theaterkleidung ihrer Heroen das Bestreben, sich den antiken Vorstellungen anzugleichen, entweder dadurch, daß sie tatsächlich Kostümattribute verwendet, die die Sagen der Antike vorschreiben oder aber wenigstens dadurch, daß sie die Darsteller dieser Figuren in einem Kostüm auftreten läßt, das zu Shakespeares Zeit im allgemeinen nicht mehr üblich war.

2. Kostüme für Frauenrollen.

a) Göttinnen.

An Göttinnen erscheinen in Shakespeares Dramen Iris, Juno, und Ceres. — Doch nur über die Kostümhaltung der Iris läßt der Dichter einige Bemerkungen fallen. Sie wird entsprechend der bei Vergil begegnenden Vorstellung angeredet:

Ceres: Hail, many-colour'd messenger, that ne'er
Dost disobey the wife of Jupiter;
Who with thy saffron wings upon my flowers
Diffusest honey-drops, refreshing showers
(Tmp. IV, 1, 15 b).

Diese Aeußerungen lassen einen Rückschluß zu auf ein farbenbuntes, mit gelben Flügeln versehenes Gewand, das nicht allzu verschieden gewesen sein dürfte von jenen Gewändern, die Inigo Jones

137) Vgl. Root, Classical Mythology in Shakespeare p. 77.

für den Iris-Darsteller in Ben Jonsons „Hymenaei“ [138]) und „Chloridea“ [139]) sich ausdachte. Sie klingen in ihren Grundlinien an die Zeittracht an und sind an den Schultern mit Flügeln versehen.

Ueber die Art des Kostüms, das man für Juno benutzt, gibt Ben Jonson Aufschluß. Sie erscheint als Königin mit dem Diadem auf dem Haupt und dem Zepter in der Hand.

> Juno, sitting in a throne, . . . her attire rich, and like a queen, a white diadem on her head, from whence descended a veil, . . . in her right hand she held a sceptre, in the other a timbrel (Hym., C, 23 a).

Einen Kostümentwurf zeichnet wiederum Inigo Jones. [140]) Er wird beschrieben: „Plain low-necked dress with short sleeves puffed above elbows. Skirt girt round waist, tucked up round hips, with fringed border reaching to angles. Long scarf attached to her right shoulder crossing the figure. In her left hand she holds a sceptre.“ [141])

Analog den höfischen Spielen läßt die Volksbühne die Darsteller dieser Bühnenfiguren mit Gesichtsmasken auftreten. Henslowe z. B. besitzt eine besondere Maske für den Iris-Darsteller: „Jerosses head & raynbowe“ (H. P. p. 117), trägt er ein.

b) Amazonen.

Weitere Frauenfiguren der antiken Mythologie läßt Shakespeare in den Amazonen auftreten. Sie erscheinen in der Maskeneinlage in „Timon of Athens“ (I, 2, 745 b).

Auch Hippolyta gilt als Amazone. „Most dreaded Amazonian“ wird sie in „The Two Noble Kinsmen“ (I, 1, 310 b) angeredet.

Für die Kostüme der Amazonen gibt Shakespeare keine Vorschriften. Wohl aber liegen uns wiederum Angaben über ihre Trachten aus Hoffestlichkeiten vor. Inigo Jones z. B. bringt einen Entwurf zu dem Kostüm Penthesileas, das aus einem losen, wehenden, reich verzierten Gewand, einem federgeschmückten Helm und einem Schwert besteht, [142]) und „The Masque of Amazons“ (1579) verwandte als Kleidung der Amazonen Rüstungen, federgeschmückte Helme, Schilder und Krummsäbel. [143])

c) Feen.

Der germanisch-keltischen Mythologie sind die Gestalten der Feen entlehnt, die Shakespeare in „The Merry Wives of Windsor“ und in „A Midsummer-Night's Dream“ in die Erscheinung treten läßt. Diese „fairies“ werden teils als männliche, teils als weibliche

---

[138]) Abdr. bei Simpson and Bell, Designs by I. Jones, Tf. 3, Beschreibung p. 35.
[139]) Abdr. bei Simpson and Bell, Designs by I. Jones, Tf. 14, Beschreibung p. 60.
[140]) Abdr. bei Simpson and Bell, Designs by I. Jones, Tf. 14.
[141]) Simpson and Bell, Designs by Inigo Jones p. 60.
[142]) Abdr. in Shakespeare's England II, p. 312.
[143]) Vgl. Shakespeare's England II, p. 324, 325.

Wesen angesehen. Feen im Gefolge Titanias z. B. werden von Bottom mit „master" und „gentleman" angeredet (M. N. D. III, 1, 169 b), während Guiderius in „Cymbeline" von den „female fairies" spricht (IV, 2, 965 a).

Wie Shakespeare sich die Kostümierung der Feen denkt, bekundet er in „The Merry Wives of Windsor". In weißen, schwarzen, grauen oder grünen Gewändern, mit Lichtern in der Hand und durch Masken unkenntlich gemacht, erscheinen sie im nächtlichen Wald, und mit Klappern bedrängen sie jeden, der sich ihnen naht.

Mrs. Page: Nan Page my daughter and my little son
And three or four more of their growth we'll dress
Like urchins, ouphes and fairies, green and white,
With rounds of waxen tapers on their heads,
And rattles in their hands (M. N. D, IV. 4, 61/62).

Ford: I'll go and buy them vizards (M. N. D. IV, 4, 62 a).

Enter . . . Anne Page, and others, as Fairies, with tapers.

Quickly: Fairies, black, grey, green, and white, . . .
(M. N. D. V, 5, 65 a).

Für die Feenkönigin wünscht Shakespeare ein weites weißes oder grünes Gewand aus Seide mit langen, wehenden Bändern.

Fenton: To-night at Herne's oak, just 'twixt twelve and one,
Must my sweet Nan present the Fairy Queen; . . .
Her father means she shall be all in white, . . .
— her mother hath intended,
To better to denote her to the doctor,
For they must all be mask'd and vizarded,
That quaint in green she shall be loose enrobed,
With ribands pendent, flaring 'bout her head
(M. N. D. IV, 6, 63 b).

Es liegt bei dieser Theaterkleidung unleugbar der Einfluß der höfischen Bühne vor; denn Inigo Jones Kostümentwürfe weisen vielfach weite Gewänder mit Bänderschmuck auf,[144]) und mit Lichtern und Klappern läßt auch Ben Jonson seine Feen in „The Masque of Oberon" auftreten (C, 75 b).

d) Hexen.

Es schließen sich nun die Hinweise auf die Darstellung der Hexen an.

In Uebereinstimmung mit seiner Quelle Holinshed führt Shakespeare Hexen ein in „Macbeth" und zwar als Weird Sisters, Schicksalsschwestern.[145]) Sie erscheinen als reale Wesen, sind Weiber mit

[144]) Vgl. u. a. Abdr. in Shakespeare's England II, p. 319.

[145]) „— suddenlie in the middest of a laund, there met them [i. e. Macbeth and Banquo] three women in strange and wild apparell, . . . afterwards the common opinion was, that these women were either the weird sisters, that is (as ye would say) the goddesses of destinie, or else some nymphs or feiries." — Boswell-Stone, Shakespeare's Holinshed p. 23/24.

Bärten, alt und häßlich, von eingeschrumpfter Gestalt, mit faltigem Mund und welken Fingern.

Banquo: — What are these
So wither'd and so wild in their attire,
That look not like the inhabitants o' the earth,
And yet are on't? Live you? . . .
—— You seem to understand me,
By each at once her chappy finger laying
Upon her skinny lips: you should be women,
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so (Macb. I, 3, 789 b).

Die Vorstellung, daß Hexen häßlich und alt sein müssen, verkörpern auch Zeitgenossen auf der Bühne: Ben Jonsons Maud und Fords Hexe von Edmonton z. B. erscheinen ebenfalls als gekrümmte und mißgestaltete Frauen:

Alken: She [i. e. Maud] is a shrewd deformed piece, I vow.
Lionel: As crooked as her body (S. Sh. II, 2, B, 505 a).
Sawyer: 'Cause I am poor, deform'd, and ignorant,
And like a bow buckled and bent together . . .
(W. of E. II, 1, 190 a).

In der Weisung, die Hexen mit Bärten darzustellen, folgt Shakespeare dem allgemeinen Volksglauben seiner Zeit. Eine Stelle in „The Honest Man's Fortune" bemerkt:

— and the women that
Come to us, for disguises must wear beards,
And that's to say, a token of a witch.[146])

Dasselbe bestätigt Shakespeare noch einmal in „The Merry Wives of Windsor."

Evans: I think the 'oman is a witch indeed: I like not when a 'oman has a great peard; I spy a great peard under his muffler (M. W. IV, 2, 61 a).

Hinsichtlich der eigentlichen Tracht der Hexen läßt sich ein Rückschluß ziehen aus der Bezeichnung „black and midnight hags" (Macb. IV, 1, 801 b, Z. 48), mit der Macbeth die Hexen anredet: sie läßt die Verwendung dunkelfarbiger Gewänder vermuten. Dasselbe geschieht durch die folgende Stelle:

Macbeth: — ere to black Hecate's summons . . .
(Macb. III, 2, 798 b).

„A wild attire" charakterisiert, wie Banquo feststellt (cf. o.), das ganze Aeußere dieser Gestalten, und es ist deshalb nicht ausgeschlossen, daß Shakespeare, um ein möglichst exotisches Aussehen zu erzielen, in ähnlicher Weise vorgegangen ist wie Ben Jonson, der in „The Masque of Queens" seine Hexen ausstattet mit Ratten auf Kopf und Schultern, mit Salbennäpfen am Gürtel, mit Schlangen, Knochen, Kräutern, Wurzeln etc.

---

[146]) Zitiert bei Furness, Variorum Edition: Macbeth p. 30.

— these witches . . . came forth from thence, . . . some with rats on their heads, some on their shoulders; others with vintment-pots at their girdles; . . . I prescribed them their properties of vipers, snakes, bones, herbs, roots, and other ensigns of their magic, out of the authority of ancient and late writers
(M. of Q; C, 46).

VI. Tierkostüme.

Das Auftreten von Schauspielern in Tiergestalten ist schon alt und für die englische Bühne schon früh nachweisbar. Planché bringt in seiner Kostümgeschichte aus den Manuskripten der Bodleian Sammlung zwei Abbildungen, die Hofaufführungen einer sehr frühen Zeit entstammen und — wenn auch in einer äußerst primitiven Form — Männer als Ziege und Hirsch verkleidet zeichnen.[147])

Andere Holzschnitte der Bodleian Sammlung aus der Zeit Eduards III. zeigen Maskierungen, die in der Weise hergestellt sind, daß man tierkopfartige Masken zu der durchweg alltäglichen Kleidung hinzufügte.[147])

Weitere Belege für die große Beliebtheit der Tiervermummungen bei den Hoffestlichkeiten jener Tage erbringen Einträge in die Inventarregister der Hofbühne Eduards III. Dort begegnen u. a. „14 mantles embroidered with heads of dragons, 14 white tunics wrought with heads of swans with wings, 14 tunics painted with eyes of peacocks."[148])

Von der Hofbühne übernimmt die Volksbühne die Vorliebe für das Auftreten von Tierdarstellern. Im Elisabethanischen Drama, auch in den Werken Shakespeares, finden sich wiederholt Tierfiguren, die auf der Bühne unbedingt von Personen dargestellt werden mußten, da die nach den Textangaben auszuführenden Handlungen von Requisiten oder Maschinerien nicht vollzogen werden konnten. Daß die Bühne aber auch über solche verfügte, geht aus Shakespeares „Cymbeline" hervor, wo Jupiter auf einem Adler zur Erde steigt.

Jupiter descends in thunder and lightning, sitting upon an eagle . . . (Cymb. V, 4, 970 b) —

und vor allem aus Henslowes Bühneninventar, das als Requisiten „1 lyone", „1 great horse with his leages", „1 black dogge" (H. P. p. 118) etc. nennt.

Daneben weisen Henslowes Aufzeichnungen auch verschiedene Tierfelle auf, die allem Anschein nach der Kostümierung von Tierdarstellern gedient haben. Er führt u. a. an: „1 lyone skin", „1 beares skyne" (H. P. p. 117), „Lame skenes" (H. D. I, p. 187).

147) Abdr. bei Planché, Cyclopaedia of Costume II, p. 385.
148) Planché, Cyclopaedia of Costume II, p. 385.

Fraglich bleibt die Verwendung eines Requisits oder eines in Tierfelle gehüllten Schauspielers bei der Bärenfigur in „The Winter's Tale".

Exit [i. e. Antigonus], pursued by a bear (W. T. III, 3, 316 b).

Dagegen muß die Rolle des Löwen in der Rüpelszene des „Midsummer-Night's Dream" unbedingt von einem Schauspieler übernommen sein (M. N. D. V, 1).

Dasselbe ist der Fall bei der Darstellung des Löwen und Bären in „Locrine", wo die Bühnenweisung verlangt:

— a Lion running after a Beare or any other beast; then come foorth an Archer who must kill the Lion in a dumbe show (Locr. I, 39 a).

In „The Tempest" schreibt Shakespeare durch unmittelbare Weisung für die auftretenden Geister Hundegestalten vor.

Enter divers Spirits, in shape of dogs and hounds (Tmp. IV, 1, 17 a).

Dieselbe Vorstellung, daß Geister vielfach in Hundegestalt aufzutreten pflegen, verkörpert auf der Elisabethanischen Bühne Ford in „The Witch of Edmonton", wo der Teufel zunächst in der Gestalt eines sprechenden schwarzen Hundes mit großen Pfoten erscheint, während er zum Schluß des Stückes in einem weißen Fell auftritt.

Enter a Black dog (W. of E. II, 1, 191 a).

Cuddy: Had you never a paw in this dog-trick? (W. of E. III, 1, 195 b).

Enter Dog, white (W. of E. V, 1, 204 a).

An Phantasietieren kennt die Bühne die Drachen. In „The Birth of Merlin" sind ein weißer und ein roter Drache eingeführt, entsprechend dem Bericht der Merlin-Sage, die in dem weißen Drachen die Germanen, in dem roten die Kelten versinnbildet sieht.

— two dragons appear, a White and a Red; they fight a while, and pause (B. of M. IV, 1, 375 b).

Für Drachendarsteller besitzt Henslowe keine Felle, sondern Anzüge, die aus schwarzem Steifleinen gearbeitet sind: „blacke buckrome to macke a sewte for a fyer drack . . . the some of 3^{s} 6^{d} (H. D. I, p. 147), bemerkt er.

Statt der vollständigen Tierkostüme verwendet die Shakespeare-Bühne hin und wieder nur nachgebildete Tierköpfe. Sie sind besonders geeignet, Verwandlungen von Menschen in Tiere zu veranschaulichen, die oft von Zauberern und Hexen auf offener Bühne vorgenommen werden. So erscheint u. a. Shakespeares Zettel mit einem Eselskopf.

Re-enter Puck, and Bottom with an ass's head (M. N. D. III, 1, 168 b).

Eine Auswahl dieser Tiermasken besitzt wiederum Henslowe: 1 bores heade, Serberosse 3 heades (H. P. p. 117), 2 lyon heades, 1 bulles head (H. P. p. 118), ein Zeichen, wie beliebt diese Tiervermummungen auf der Elisabethanischen Bühne waren.

Zusammenfassung.

Am Schluß dieser Untersuchung über das Theaterkostüm bei Shakespeare läßt sich im wesentlichen folgendes Ergebnis zusammenstellen:

Vorwiegend treten die Schauspieler in den Trachten auf, die die englische Zeitmode vorschreibt, ohne eine eingehende Rücksicht auf den zeitlichen oder örtlichen Hintergrund des Dramas zu nehmen, — ein Brauch, der sich auf der englischen Bühne bis ins 19. Jahrhundert gehalten hat.

Innerhalb dieses Rahmens entstehen mannigfache Kostümtypen, die dazu dienen, einerseits ständische Rangunterschiede darzulegen, andererseits bestimmte Situationen anzudeuten.

Die ständischen Kostüme sind fast ausnahmslos dem alltäglichen Leben entnommen, die Situationskostüme dagegen nur teilweise: manche von ihnen sind ausschließliche Theaterkostüme, eigens von der Bühne geschaffen durch eine feststehende, psychologisch bedingte Nüancierung (das Kostüm des Verliebten, des Geisteskranken etc.).

Doch neben dieser vorherrschenden Verwendung der englischen Renaissancekleidung zeigen sich bereits die ersten Ansätze zu einer Bühnenkleidung, die sich bemüht, auch einem lokalen und historischen Kolorit der entsprechenden Rollen Rechnung zu tragen.

Am weitgehendsten ist in dieser Hinsicht die ethnologische Differenzierung vorgeschritten; denn da, wo die Darsteller in ihrer Eigenschaft als Ausländer auftreten, bemüht sich die Shakespeare-Bühne, in ihren Kostümen die Eigentümlichkeiten der betreffenden Nationaltracht hervorzuheben. So kennt sie schottische und irische, deutsche, russische, spanische, französische und italienische Trachten und betont auch schon orientalische Kostüme.

Weniger großen Wert legt man zwar auf die historische Differenzierung der Kostüme. Aber immerhin ist auch hier der Anfang bereits in dreifacher Hinsicht gemacht:

1. Als Kampfausrüstung fürstlicher Personen benutzt das Theater vorwiegend eine Tracht, die im Zeitalter Shakespeares nicht mehr allgemein üblich war, sondern sich nur noch auf den Turnierplätzen als letzter Rest einer mittelalterlichen Ritterzeit gehalten hatte.

2. Für die Darsteller der Personen der Antike kommt zwar im allgemeinen die Renaissancetracht in Frage, doch in der Ausführung typisch römischer Gebräuche, die eine bestimmte, besondere Kleidung verlangen, versucht Shakespeare bereits, den antiken Kostümformen gerecht zu werden. Aehnlich verfährt auch Ben Jonson.

3. Die Darsteller mythologischer Figuren treten teilweise in Kleidungsstücken der Zeitmode auf, teilweise aber tragen auch sie schon ein Kostüm, das, der Hofbühne entlehnt, den Vorstellungen der antiken oder der germanisch-keltischen Sage mehr oder minder entsprechen soll.

Verzeichnis
der angewandten Abkürzungen.

A. & C. = Antony and Cleopatra.
Al. & Camp. = Alexander and Campaspe.
Alch. = The Alchemist.
All's W. = All is Well that Ends Well.
Alph. = Alphonsus, King of Arragon.
Ard. of F. = Arden of Feversham.
A. & V. = Appius and Virginia.
A. Y. L. = As You Like It.
B. F. = Bartholomew Fair.
B. of M. = The Birth of Merlin.
Br. H. = The Broken Heart.
C. A. = The Case is Altered.
Cat. = Catiline.
C. of E. = The Comedy of Errors.
C. M. = The City Madam.
Cor. = Coriolanus.
C. R. = Cynthia's Revels.
Cymb. = Cymbeline.
D. A. = The Devil is an Ass.
D. C. = The Dutch Courtezan.
D. of M. = The Dutchess of Malfi.
Ed. III. = King Edward III.
E. M. $_1$ = Every Man in his Humour.
E. M. $_3$ = Every Man out of his Humour.
F. D. = The Fatal Dowry.
F. E. = Fair Em.
F. I. = The Fortunate Isles.
1 H. IV. = The First Part of King Henry IV.
2 H. IV. = The Second Part of King Henry IV.
H. V. = The Life of King Henry V.
1 H. VI. = The First Part of King Henry VI.
2 H. VI. = The Second Part of King Henry VI.
3 H. VI. = The Third Part of King Henry VI.
H. VIII. = The Famous History of the Life of King Henry VIII.
Haml. = Hamlet.
H. Wh. = The Honest Whore.
Macb. = Macbeth.
M. of Chr. = The Masque of Christmas.
M. of. O. = The Masque of Oberon.
M. of Q. = The Masque of Queens.
M. L. = The Magnetic Lady.
M. f. M. = Measure for Measure.
M. N. D. = A Midsummer — Night's Dream.
M. of. V. = The Merchant of Venice.
M. V. = Mercury Vindicated.
M. W. = The Merry Wives of Windsor.
N. I. = The New Inn.
N. W. = A New Way to Pay Old Debts.
Oth. = Othello.
Per. = Pericles.
Poet. = The Poetaster.
P. W. = Perkin Warbeck.
Q. S. M. = The Queen's Second Masque.
R. A. = The Roman Actor.
Rich. II. = The Tragedy of King Richard II.
Rich. III. = The Tragedy of King Richard III.
R. & J. = Romeo and Juliet.
R. of L. = The Rape of Lucrece.
R. fr. P. = The Return from Parnassus.
Sej. = Sejanus.
S. Sh. = The Sad Shepherd.
Sh. H. = The Shoemakers' Holiday.
Sp. T. = The Spanish Tragedy.
St. N. = The Staple of News.
S. W. = Epicoene, or The Silent Woman.
T. A. = Titus Andronicus.
T. of A. = Timon of Athens.
Tamb. = Tamburlaine.
T. G. = The Two Gentlemen of Verona.
Tmp. = The Tempest.
T. N. K. = The Two Noble Kinsmen.

2 H. Wh. = The Honest Whore (2. Teil).
Hym. = Hymenaei.
J. C. = Julius Caesar.
J. of M. = The Jew of Malta.
J. O. = Sir John Oldcastle.
K. E. = King's Entertainment.
K. J. = King John.
K. L. = King Lear.
L. Gl. = A Looking Glass for London and England.
Locr. = Locrine.
L. L. L. = Love's Labour's Lost.
M. A. = Much Ado about Nothing.
Tr. & Cr. = Troilus and Cressida.
T. of Sh. = The Taming of the Shrew.
T. of T. = A Tale of a Tub.
V. C. = Vittoria Corombona.
Volp. = Volpone, or the Fox.
W. of E. = The Witch of Edmonton.
W. M. = The Woman in the Moon.
W. T. = The Winter's Tale.
W. Y. W. = What You Will.
H. D. = Henslowe's Diary.
H. P. = Henslowe Papers.
Abb. = Abbildung.
Abdr. = Abdruck.

Die den Belegstellen beigefügten Buchstaben A, B, C etc. bedeuten Band I, II, III etc. der Ausgabe; a und b bezeichnen die 1. und 2. Spalte jeder Seite.

Benutzte Literatur.

Blümmer, H.: Römische Privataltertümer. — Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, herausg. von Iwan Müller. Bd. IV, 2, II. München 1911.

Boehn v., M.: Das Bühnenkostüm im Altertum, Mittelalter und Neuzeit. Berlin 1921.

Boswell-Stone, W. G.: Shakespeare's Holinshed. London 1896.

Brennecke, E.: Kulturhistorisches aus Ben Jonsons Dramen. Diss. Halle 1899.

Caro, J.: Die historischen Elemente in Shakespeares „Sturm" und „Wintermärchen". Englische Studien 1878, Bd. II.

Chambers. E. K.: The Elizabethan Stage. Oxford 1923.

Chappel, W.: The Roxburghe Ballads. Bd. I. London 1871.

Collier, J. P.: Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare. Shakespeare Society 1846.

Collier, J. P.: Shakespeare's Library. Ed. Hazlitt. Bd. I —VI. London 1875.

Creicenach, W.: Geschichte des neueren Dramas. Bd. IV. Halle 1909.

Cunningham, P.: Inigo Jones. Shakespeare Society 1848.

Delius, N.: Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben. Shakespeare-Jahrbuch VIII. Weimar 1873.

Drake, N.: Shakespeare and his Times. Bd. I, II. London 1817.

Eckhardt, E.: Die lustige Person im älteren englischen Drama. Palaestra XVII. Berlin 1902.

Elze, K.: William Shakespeare. Halle 1876.

Fairholt. F. W.: Costume in England. London 1862.

Feuillerat, Alb.: Documents relating to the Office of the Revels. Bang, Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. 1908.

Furness, H. H.: A New Variorum Edition of Shakespeare. Philadelphia.

Greene, Rob.: Plays and Poems, herausg. von J. Ch. Collins. Bd. I. Oxford 1905.

Greg, W. W.: Henslowe's Diary. Bd. I, II. London 1904.

Greg, W. W.: Henslowe Papers. London 1907.

Hense, K.: Shakespeare, Untersuchungen und Studien. Halle 1884.

Hottenroth, F.: Handbuch deutscher Trachten. Stuttgart 1896.

Hottenroth, F.: Trachten der Völker. Bd. II. Stuttgart 1891.

Jonson, Ben: Works, herausg. von Fr. Cunningham. Bd. I, II, III. London 1897.

Kyd, Thom.: Works, herausg. von F. S. Boas. Oxford 1901.

Lyly, John: Complete Works, herausg. von R. W. Bond. Bd. II, III. Oxford 1902.

Malone, E.: Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage. Basel 1800.

Marlowe. Chr.: Werke, herausg. von Herm. Breymann und Albr. Wagner. Bd. I, III. (Englische Sprach- und Literaturdenkmäler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, herausg. von K. Vollmöller, Bd. II, VIII). Heilbronn 1885, 1889.

Massinger and Ford: Dramatic Works, herausg. von H. Coleridge. London.

Meinck, K.: Ueber das örtliche und zeitliche Kolorit in Shakespeares Römerdramen und Ben Jonsons „Catiline". Diss. Halle 1909.

Müller und Bauer: Griechische Privat- und Kriegsaltertümer. — Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, herausg. von I. Müller. Bd. IV, 1, 2. München 1893.
Nares, R.: A Glossary. A New Edition by J. O. Halliwell and Th. Wright. Bd. I, II. London 1859.
Planché, J. R.: Cyclopaedia of Costume. Bd. I, II. London 1879.
Planché, J. R.: History of British Costume. London 1881.
Reese, G. H.: Studien und Beiträge zur Geschichte der englischen Schauspielkunst im Zeitalter Shakespeares. Diss. Jena 1911.
Rhodes, Cr. R.: The Stagery of Shakespeare. Birmingham 1922.
Root, R. K.: Classical Mythology in Shakespeare. Yale Studies in English XIX. New York 1903.
Rye, W. Br.: England as Seen by Foreigners. London 1865.
Schiller und Voigt: Die römischen Staats-, Kriegs- und Privataltertümer. — Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, herausg. von Iwan Müller. Bd. 4[2]. München 1893.
Schmidt, A.: Shakespeare-Lexikon. Berlin, London 1886.
Schnapperelle, H.: Die bürgerlichen Stände und das Volk in England während des 16. und 17. Jahrhunderts. Vornehmlich nach den Dramen Ben Jonsons. Diss. Halle 1908.
The Shakespeare Apocrypha, herausg. von C. F. F. Brooke. Oxford 1908.
Shakespeare's England. An Account of the Life and the Manners of his Age, Bd. I, II. Clarendon Press. Oxford 1917.
Shakespeares Werke, herausg. und erklärt von N. Delius. Bd. I—VII. Elberfeld 1854—1860.
Shakespeares Werke, übersetzt von Schlegel und Tiek, herausg. von W. Keller. Bd. I—V.
Shakespeare's Works. Ed. Clark and Wright (Globe-Edition). London 1864.
Simpson and Bell: Designs by Inigo Jones for Masques and Plays at Court. Oxford 1924.
Skeat, W. W.: Shakespeare's Plutarch. London 1880.
Vatke, Th.: Kulturbilder aus Altengland. Berlin 1887.
Webster, John: Dramatic Works, herausg. von W. Hazlitt. Bd. II, III. London 1897.
Welsford, E.: The Court Masque. Cambridge 1927.

Lebenslauf.

Am 27. 1. 1902 wurde ich, Elisabeth Winninghoff, katholischer Konfession, als Tochter des Hermann Winninghoff und seiner Frau Margarethe, geb. Rietmeyer, zu Goch, Kreis Cleve, geboren. Nach 4jährigem Besuch einer Volksschule zu Münster i. W. besuchte ich 4 Jahre die dortige kathol. Mädchen-Mittelschule und darauf das Lyzeum und Oberlyzeum zu Münster-St. Mauritz, das ich Ostern 1923 absolvierte. Im W. S. 1923/24 begann ich das Universitätsstudium und studierte seitdem mit Ausnahme des S. S. 1925, das ich an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i. Br. verbrachte, an der Universität zu Münster i. W. Allen meinen verehrten Lehrern spreche ich an dieser Stelle meinen Dank aus, besonders Herrn Professor Dr. Keller, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab.